ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪದವಿಯ
ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ

"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ"

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಮಮತ.ಎಲ್.ಆಲಮೇಲ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಹೆಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಬೆಂಗಳೂರು.
2008

276

ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪದವಿಯ
ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ

"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ"

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಮಮತ.ಎಲ್.ಆಲಮೇಲ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರೊ.ಎಂ.ಹೆಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಬೆಂಗಳೂರು.

2008

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ.ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ 2007-2008ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್.ಪದವಿಗಾಗಿ **"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ"** ಎಂಬ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಪ್ರೊ:ಎಂ.ಹೆಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ನನ್ನ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆ ಆಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ;- 20/11/2008

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಹಿ/

Mamatha L. Almel

(ಮಮತ.ಎಲ್.ಅಲಮೇಲ)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಂ.ವಿ.ಸೀ. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ 2007-08ನೇ ಸಾಲಿನ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ **"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ"** ಎಂಬ ಸಂಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಮಮತ ಎಲ್. ಆಲಮೇಲ** ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ಸ್ವಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 20/11/08

ಸ್ಥಳ : ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಹಿ:

ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

(ಪ್ರೊ॥ ಎಂ.ಹೆಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ)

ಪರಿವಿಡಿ

*　　*　　*　　*　　*

ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ವಿವರಣೆ ಪ್ರವೇಶ

ಸಣ್ಣ ಕಥೆ 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನವೀನ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದವು, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆ ಇರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಬಹುಶ: ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅದೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು, ಅಕ್ಷರವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕತೆಗಳಂತೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಹಿತೋಪದೇಶ, ಕಥೆಗಳಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಗಿದ್ದ ಮಹತ್ವ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಡಿಕನ್ಸ್, ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಆಂಟನಿಟ್ರಲಪ್ ಮೊದಲಾದ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಲಿಲ್ಲ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಯತಕಾಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೇಡಿಕೆ ಏರುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಓದು, ಬೇಸಿಗೆರಜೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಲೇಖಕರು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳು, ಯುವಕ ಮತ್ತು ಯುವತಿಯರು, ವೃದ್ಧರು ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮನರಂಜನೆ ಅಥವಾ ನೀತಿಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಈ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕತೆಗಾರರು ಪಂಜೆಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು, ಅವರನ್ನು "ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಜನಕ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಣ್ಣಕಥೆಯೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಕುಳಿತು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ, ವಿಷಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾವು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದಿನನಿತ್ಯದ ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು. ನವೋದಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕಾಲಾವಧಿ ಕ್ರಿ.ಶ.1920ರಿಂದ 1950ರವರೆಗೆ ಇದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ :1

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ:1

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಮೇ 1967ರಿಂದ ನವೆಂಬರ್ 1970ರ ಒಳಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಂಕಲನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಷ್ಟೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲುಪಾಲು ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದವುಗಳು, ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಅವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಒಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಠಿಣ. ಆದರೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೇಖಕರನ್ನು ಕೆಲವು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕಥೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಗಂಭೀರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರೆದವರು ಕಡಿಮೆ. ಆನಂದ, ಆನಂದಕಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಕೆ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಾರರು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಂತೆ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಕೈ ಹಾಕಿದ ಶ್ರೀಪತಿ ನವರತ್ನರಾವ್, ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದ ಲೇಖಕರಿಂದಲೇ ಬಂದುವು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಯಾಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಪಾಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ತಮತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದರು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಲೇಖಕರು ಈಗ ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ವ ತೀರಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಆ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಲೇಖಕರು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ.

ಈ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರ ಕಥೆಗಳು ಇನ್ನೂ 'ಕರ್ಮವೀರ', 'ಸಂಯುಕ್ತಕರ್ನಾಟಕ', 'ಪ್ರಜಾಮತ', 'ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಂತಹ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಜಾಡು ಕಾಣುವುದು ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.1 ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಬರಹಗಾರರೂ ಕೆಲವರಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಇವರನ್ನು ತಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಹಳೆಯ ಕತೆಗಾರರ ಅನುಭವ ಸಮೃದ್ಧಿಯೂ ಇವರಿಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಲ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಜಾಡುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯ ಸರಿಯಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.2

'ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಹೇಳಿ ಹೇಳಿ ಸವೆದಮಾತು. ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿದವರು ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೂ ಹಾಗೆ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಸ್ತಿ. ಯಂತ್ರಸಲಕರಣೆಯೇ ಮುಂತಾದ ಆಸ್ತಿಗಳ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಕಾಲ ಸರಿದಂತೆ, ಬಳಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಅವು ಸವೆಯುತ್ತವೆ. ಮೌಲ್ಯ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಅವು ನಷ್ಟವಾದ ಮೇಲೆ ಮೌಲ್ಯ ಸೊನ್ನೆ. ಮಾಸ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಸ್ತಿ, ಮಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಈ ಆಸ್ತಿಯ ಕಿಮ್ಮತ್ತು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಕಡಿಮೆಯಾಗದು ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. "ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಾರ್ಗ ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು". ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಧಾನ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಇತರ ಕತೆಗಳು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

1.ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ. ಡಾ.ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ್-ಪುಟ-411,412 ಪ್ರ.ವರ್ಷ-2001

2.ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ. ಡಾ.ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ್-ಪುಟ-414 ಪ್ರ.ವರ್ಷ-2001

ಅಧ್ಯಾಯ–2

'ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಜನಕ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಅಧ್ಯಾಯ –2

ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಜನಕ ಮಾಸ್ತಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಾಲೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಪುಟ್ಟಗ್ರಾಮ 'ಮಾಸ್ತಿ'. ಇದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮೈಲಿ ದೂರವಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.1891ರ ಜೂನ್ 6ರಂದು, ಅವರ ತಂದೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರ, ತಾಯಿ ತಿರುಮಲಮ್ಮ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅವರ ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್.

ತಾಯಿಯ ಊರು ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿ, ತಾಯಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಹೆಸರು ಶೀನಪ್ಪ. ಕನ್ನಡದ ಶೀನಪ್ಪನೇ ಮುಂದೆ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'. ಮುಂದೆ ದೊಡ್ಡವರಾದ ಅನೇಕರ ಹಾಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹುಡುಗರಾಗಿದ್ದಾಗ ತುಂಟರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸದಾ ಮುಂದು. ಶಿವಾರಪಟ್ಟಣ, ಮಳವಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮದ್ರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಓದು. ಡಬಲ್ ಪ್ರಮೋಷನ್ ಪಡೆದು ಹನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಎಲ್.ಎಸ್. ಮೆಟ್ರಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಕನ್ನಡ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಗಳಂತೂ ಮನೆತನದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದವು. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲೇ ಗೆದ್ದು ಬಂದ ಮಾಸ್ತಿ, ಮದರಾಸಿನ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಎಂ.ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಎಂ.ಸಿ.ಎಸ್. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದರು. ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮೀಷನರ್ ಹುದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ ಎಂ.ಎ. ಸಂಪೂರ್ಣ. ಸರ್ಕಾರದ ನಾನಾ ಹುದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ರಾಜಸೇವಪ್ರಸಕ್ತರಾಗಿ, ನ್ಯಾಯವಾಗಿಯೇ ತಮಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಮೇಲಣ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಿವೃತ್ತಿ ಬಯಸಿದವರಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿ ಬಿ.ಎ. ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕತೆ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದರು. ಮೊದಲ ಕತೆ 'ರಂಗನಮದುವೆ' ಅದು 'ಮಧುರವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ರಂಗನಮದುವೆಯ ಹಿಂದೆಯೇ 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ' ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್ ಷಿಪ್ಪು ಇವನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟವರು ಹಲವರಾದರೆ, ಮೂಗು ಮುರಿದವರು ಕೆಲವರು, ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂದು ಅಮ್ಮಯ್ಯನ ಹಾಸ್ಯ. ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿಯೋ? ಸರಿ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ, ವೆಂಕಟರಾಯನಪಿಶಾಚ– ಎಂದರು ಕೆಲವರು, ಮಾಸ್ತಿ ಎದೆಗುಂದಲಿಲ್ಲ. ನೀವು ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದರೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಓದುತ್ತೇನೆ ಎಂದರು. ಅವರೇ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ ಬರೆದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯು ದೊರಕಿತು.

ತಮಿಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿತ್ತು. ಸಣ್ಣಕತೆ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ಕಾದಂಬರಿ, ಅನುವಾದ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ, 'ಭಾವ' ಅವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಜೀವನ' ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಕೊಡುಗೆ. ಇವರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ ದೊರೆಯಿತು. 'ಜ್ಞಾನಪೀಠ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.1929ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವುದು ಅವರ ವಿನಯ, ಮೃದುಸ್ವಭಾವ, ಅವರಷ್ಟು ನಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವವರು ಅತಿ ವಿರಳ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲಾವನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಈ ಸರಳತೆಯ ತೆರೆಮರೆಗೆ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವು ಸಮಗ್ರವಾದ ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾಕವನ್ನು ಮೈಗೆ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು.

'ಗಯಟೆ' ಒಂದು ಸಲ ತಾವು ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ತಾವೇ ಓದಿದಾಗ ಪರವಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತೆ ಆಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಅವರ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಇನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಇದು ಸಹಜ ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು 19ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವರ ಕೆಲವು 'ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು' ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದ ಕ್ರಿ.ಶ.1920ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಆಗ 30ರ ಪ್ರಾಯ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಯಾವ ಕತೆಗಾರರಿಂದಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸ್ಕಾಟ್, ಡಿಕೆನ್ಸ್, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬರುವ 'ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಂಡ್' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುದಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಓದಿದ ನೆನಪಿಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು 35ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಶುರು ಮಾಡಿದರು.

[illegible]

ನಾಟಕಗಳು –ಪದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳು, ವಿಪುಲವಾದ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಗುಣ ಸಂಪದವನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾತು ನಿಜವೆನಿಸಿತು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿಲ್ಲ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನ ಸಂಕಲನ "ಬಿನ್ನಹ" ಕ್ರಿ.ಶ.1982ರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಮುಖ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರಂತೆ ಶತಾಯುಷಿ ಹಾಗೂ ಇವರು ತಮ್ಮ 95ನೇ ಜನ್ಮದಿನದಂದು ದೈವಾಧೀನರಾದರು.

ಅಧ್ಯಾಯ–3

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಅಧ್ಯಾಯ–3

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧಕಥನ ಕಲೆ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಯೊ, ಕಾದಂಬರಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮೇಜರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವನದ ಹರವು ಗುಣ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ವಿವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇಡೀ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೇ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಜೀವನ, ಕಾಲಾವಧಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಜನಾಂಗದ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಕಾಲವಾಧಿಯ ಕಥೆಯಾಗಬಹುದು. ಅದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದರ್ಶನವೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಈ ಹರವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲೆ ಸ್ವಭಾವತ: ಅದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಜಾತಿಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಮಾಜ ಜನಾಂಗಗಳು ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅನುಭವ ಅನಿಸಿಕೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಮಿಂಚು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತ ಅರ್ಥವಾಗಿರದೆ ಸಂಚಾರಿಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆಂಶಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದರ್ಶನ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ ಶೋರರ್ (ಕ್ರಿ.ಶ.1950) ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂಗತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕಥೆ ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆ ಅರಿವಿನಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶೋರರ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಕಲೆ ಎಂದೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕಲೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕತೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಗಲಿ, ತಾನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಅಂತರದ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಲು, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಉಪಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಈ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷತ್ಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ 'ತಟ್ಟನೆ' ಮಿಂಚಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.1

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಜನಾಂಗದಿಂದ, ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಮಾನವಜೀವನವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವ 'ಓಕಾನರ್' ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ 'ಒಂಟಿದನಿ' ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.
ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಾಯಕ'ನಿಲ್ಲ, ಅವನ ಧೀರೋದಾತ್ತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರಲಲಿತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರೋದ್ಧತನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮುಳುಗಿಹೋದ ಜನರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದವರು.

---

1. ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ್ –ಪುಟ–176

ಲೇಖಕನಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ, ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅವರು ಮೂಲತ: ಮುಳುಗಿ ಹೋದವರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತರಾದವರು ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದಾಡುವವರು. 'ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಬರ್ಗೊಂಜಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ 'ಓ' ಕಾನರ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಲಿಪಶುಗಳು,ಅವಮಾನಿತರು, ನೊಂದವರು, ಹತಾಶರು ಮತ್ತು ಅನಾಥರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ.ಆರೋಗ್ಯದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಬದುಕನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. 'ಬರ್ಗೊಂಜಿ' ಹೇಳುವಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಶವೀ ಪರಿಸರದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸೋತ ಮಾನವೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿವೆ.1

ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾಲಿರಿಸಿತು. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ನವ್ಯಕಾಲದ ಗೋಳಾಡುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಇದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಕಾರ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೇ ಸೋಲು, ವಿಷಣ್ಣತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಅನಾಥತೆ, ಗೋಳು ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.2

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅಪವಾದವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

---

1. ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್–ಪುಟ– 177
2. ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್–ಪುಟ–187

ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂಥ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳು ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜದ ಶೋಷಿತರು, ದುರ್ದೈವಿಗಳು, ನೊಂದವರು, ಅನಾಥರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಜಪ್ಪ, ಗೌತಮಿ, ವೆಂಕಟಿಗ, ಚಂದ್ರವದನಾ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಆಚಾರ್ಯರಪತ್ನಿ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ "ಸಂಜೀವನ ಸ್ವಪ್ನ". ನಾನು ಮೊದಲು ಕತೆ ಬರೆದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಘಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ಬಳಿಕ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಾನು ಅದನ್ನೇ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ತಂದೆನು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಣ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೇ ಆದರು ಅವರ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ "ಹಿಸ್ಟೋರಿಯನ್ಸ್ ಹಿಸ್ಟರಿ ಆಫ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋವು ಇದ್ದರೂ ಅದು ಅಪರಿಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕರಿಸುವುದು, ಹಳೆಯ ಕಥೆಯಸಾರ, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ–4

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಅಧ್ಯಾಯ–4
ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಭಾಷೆ ಎನ್ನುವುದು "ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಅಮೂರ್ತಕಲ್ಪನೆ" ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಜನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೋ ಅದೇ ಭಾಷೆ. "ಶುದ್ಧ ಅಶುದ್ಧ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲ" ಭಾಷೆಯನ್ನು "ವ್ಯಾಕರಣ" ವಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಭಾಷೆಗೆ ಧ್ವನಿರೂಪ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಮೌಖಿಕ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳ ಮೊತ್ತ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾಹಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಗುಣ ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್ (ರಚನೆ) ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯು ಅವರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಕರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆಲೋಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ಕಲಿತ ಕ್ರಿಯೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು "ಸಾರ್ವತ್ರಿಕನಿಯಮ"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ನಿಯಮಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಯಮಗಳಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಯು ಉಳಿದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು. ಮೂಲಭೂತ ನಿಯಮಗಳು ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರಚನೆ, ವ್ಯಾಕರಣಯಿದೆ. ತೀರ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದದ್ದು ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಂದಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ, ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಜೀವಿಗಳಿಂದ ಈತನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವುದು ಅವನ ಭೌದ್ಧಿಕತೆ, ಭೌದ್ಧಿಕಶಕ್ತಿ. ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗದತ್ತವಾದ, ಸಹಜವಾದ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ತಾಯಿನುಡಿ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಹೇಳಿದರು. ಭಾಷೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿಯು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವಂಶವಾಗಿಯಾಗಿಯೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಗ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಮಗುವೊಂದನ್ನು ಚೀನಿ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಚೀನಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ಸಹಜ ಎಂಬಂತೆ ಕಲಿಯಬಲ್ಲದು.

---

1. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಕ್ಕಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪೂರ್ವ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಶುವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ನೆರೆಹೊರೆಯ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಡೆತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ ಕಲಿಯಲು ಈ ಬಗೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ನಿರ್ಬಂಧವು ಇಲ್ಲ. ವರ್ತಕರೂ ತಾವು ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೋದ ಕಡೆ, ನೆಲೆಸಿದ ಕಡೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಯಿಂದಲೇ ಕಲಿತು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ವಂಶದಿಂದ ಬರುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಬರುವಂತಹುದು ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾನಿರುವ ಮನೆಯ, ಪರಿಸರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಕಲಿಯಬಲ್ಲ, ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲನೆಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನಂತರದ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದು ಮನುಷ್ಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಹೊರತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವು ತಂದೆ ತಾಯಿಯರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಕೆಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ, ವರ್ತನೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದ 'ಚೇಷ್ಟೆ'ಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಇರುವೆ, ದುಂಬಿಯಂತಹ ಕೀಟಗಳು, ಗೊರಿಲ್ಲಾ, ಆನೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಡಾಲ್ಫಿನ್, ತಿಮಿಂಗಿಲದಂತಹ ಜಲಚರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅವುಗಳ ವರ್ತನೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿನ ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅವುಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ವಿಧಾನ, ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ, ತಿಳಿಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರಿಯವು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂವಹನ ವಿಧಾನಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಮಾಧ್ಯಮವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವು ಅಮೂರ್ತ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ, ಸಾಂಕೇತಿಕ ಧ್ವನಿ ಸಮೂಹಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾರವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿ, ಅವುಗಳ ಆಹಾರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಹಾರ ಸೇವಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ವಿಕಾಸಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಬಾಯಿಯ ತುಟಿ, ನಾಲಗೆ, ಕಂಠಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ಬಳಸಿ, ಸಂಕೇತ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಇಚ್ಛೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ, ಸಮುದಾಯ, ಸಮಾಜ, ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಸರದ ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಿಗೆ ರೂಢಿಯಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೇಗೋ ಏನೋ, ಭಾಷೆ ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಬರೆಯುವ, ಲಿಪಿಬದ್ಧವಾದ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಲಿಪಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ "ಆಡುವ ನುಡಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆ" ಧ್ವನಿಗಳ ಸಮೂಹದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ಧಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದ ಸಂಕೇತಳು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒಂದು ಧ್ವನಿ ಸಮೂಹ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತ ಲಿಪಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲಿಪಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಸಂಕೇತದ ಸಂಕೇತ. ಆಯಾ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಲಿಪಿ ಅಥವಾ ವರ್ಣಗಳಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನಾದರೂ ಯಾವ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಬರೆಯಬಹುದು. ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು, ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸಭಿಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ! ಕನ್ನಡವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಎ,ಒ ಹ್ರಸ್ವಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲ, ಏ, ಓ ದೀರ್ಘಸ್ವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿಯನ್ನು ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ದೇವನಾಗರಿಯಲ್ಲಿ ಈಗ 'ಳ' ಇಲ್ಲ. ತುರ್ಕಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೋಮನ್ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಸಿಂಧಿಯನ್ನು ಉರ್ದು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.1

ಬರೆಯಲು ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳೂ ಇವೆ, ಅವು ಕೇವಲ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಭಾಷೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಕೀಳು ಎಂಬರ್ಥ ಅಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಲ್ಲದ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೊಂಕಣಿ, ಮಂಗಳೂರು, ಗೋವಾ ಮೊದಲಾದೆಡೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತುಳು, ಕೊಡಗು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಲಿಪಿಯಿಲ್ಲ, ಲಿಪಿಯಿರುವ ಭಾಷೆಗಳು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಗಳು. ಅವು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯೂ ಅಹುದು. ಬರಹದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷೆಗಳು ಅಹುದು. ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅವು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಇಂತಹವನ್ನು ಮೃತಭಾಷೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಂತಹ ಭಾಷೆಗಳು. ಅವು ಇಂದು ಮನೆಬಳಕೆಯ ಮಾತಾಗಿಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯಾಗಿಲ್ಲ.

---

1. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಚರಿತ್ರೆ, ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ–ಪುಟ 2

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸುದ್ದಿಪ್ರಸಾರವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪತ್ರಿಕೆಯೂ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅಭಿಮಾನದ ಒತ್ತಾಯದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡದ ಕ್ರಿಯೆಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಂದು ಮನೆ ಮಾತಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಬೆಳಕು, ಜ್ಯೋತಿ ಎಂದರು. ಅಲ್ಲಮನ ವಚನದ ಸಾಲು 'ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್‌ಲಿಂಗ' (ಮಾತೆಂಬುದು ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ) ಎಂಬುದು ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಗಹನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಕತ್ತಲು, ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.1

ಭಾಷೆಯೆಂಬ ಬೆಳಕು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಗತ್ತೇ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಲಿ, ಆತ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವುದಾಗಲಿ, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಾಗಲಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಮಿತಿಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ. ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ನಾಯಿ ಬಾಲ ಆಡಿಸುತ್ತಾ ಯಜಮಾನನ್ನು ಸುತ್ತಬಹುದು. ಯಜಮಾನ ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಸ್ಕತ್ತು ಕೊಡಬಹುದು, ಆದರೆ ಬಿಸ್ಕತ್ತೇ ಬೇಕೆಂದು ಅದು ಸೂಚಿಸಲಾರದು. ಅದರ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಕರು ಅಂಗ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಇಂದು ಮೂಕರ ಸಂಜ್ಞಾಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಿತಿಯಿದೆ. ಅವು ಜಟಿಲಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾರವು. ಆದರೆ ಮಾತಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆ ಮಿತಿ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಗವಿಲ್ಲ. ನಾಲಿಗೆ, ಹಲ್ಲು, ಬಾಯಿ, ಕಂಠನಾಳಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಇರುವಂಥವು. ಮನುಷ್ಯ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಅರ್ಥಸೂಚಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದಾಗ ಭಾಷೆ ಉದಯವಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿನ ಕತ್ತಲು ಹೋಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳಕು ಮೂಡಿತು.

ಇಂತಹ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಳಕಾದ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ, ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಅನೇಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

---

1. ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯಚರಿತ್ರೆ–ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ–ಪುಟ–4,

ಜೆ.ಬಿ.ಕ್ಯಾರಲ್ ಎಂಬಾತ "ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತಗಳ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಗಳ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿ, ಒಂದು ಸಮುದಾಯವು ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ದಾಖಲು ಗೊಳಿಸುವ ಧ್ವನಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.1

ನಮ್ಮ ದಿನ ದಿನದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ವಿಶಿಷ್ಟಲಕ್ಷಣ' ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತೇವೆ. ನಡಿಗೆಯಶೈಲಿ, ಉಡುಪಿನಶೈಲಿ, ಗಾಯನಶೈಲಿ, ವಾದನಶೈಲಿ, ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಶೈಲಿ, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹತ್ತು ಪದ ಸಂಯೋಗಗಳಲ್ಲೂ 'ವಿಶಿಷ್ಟಲಕ್ಷಣ' ವೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗೆಯೇ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದುಂಟು.

ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುವವರನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಎಲ್ಲರ ಕನ್ನಡವು ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಲವು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಕನ್ನಡವು ಇರುವುದು. ಈಗಾಗಲೇ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೇ. ಪೂರ್ವದ ಹಳಗನ್ನಡ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹಾಗೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆಷ್ಟೇ. ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷಾ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಮಂಗಳೂರಿನಕನ್ನಡ, ಬಳ್ಳಾರಿಕನ್ನಡ, ಬೀದರ್‌ಕನ್ನಡ, ಬಿಜಾಪುರಕನ್ನಡ, ಎಂಬೀ ಬಗೆಗಳು ನಮಗೀಗ ಪರಿಚಿತ.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕಅಂತಸ್ತು, ಲಿಂಗಭೇದ, ಆರ್ಥಿಕಸ್ಥಿತಿ, ವಯಸ್ಸು, ಅನ್ಯಭಾಷಾಸಂಪರ್ಕ ಇವೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಿತವರ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಕಲಿಯದವರ ಶಾಲಾಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆಯದವರ ಕನ್ನಡದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇಂಥದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿ.

1. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ–ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ–ಪುಟ–4 ಪ್ರ:1999

ಇದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಭಾಷೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೇತರ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದವಲ್ಲ. ಭಾಷಿಕನೊಬ್ಬ ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದ ಒತ್ತಡಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ನಿಯಮಿತವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಶೈಲಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.1

ಶೈಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಾವ ಭಾಷಾಂಶ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾಷಾಂಗವನ್ನಾದರೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರಬಹುದು. ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವಾರ್ತಾಕಾರರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಪ್ರಸಾರದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆವರ್ತಗೊಳಿಸುದ್ದಿದರೆ ಅದು ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಡಬಹುದು. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ.2 ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಭಾಷಿಕ. ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಪಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತವಾಗುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ನಿಲುಕುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆ ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಈ ಭಿನ್ನತೆ ಎಲ್ಲಿದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಏಕೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಿನ್ನತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. ಈ ಭಿನ್ನಬಳಕೆ ಬಾಹ್ಯ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಆದುದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಯತವಾಗಿದ್ದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಶೈಲಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಶೈಲಿ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಿಸಬೇಕು.3

ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಶೈಲಿಯೆಂದು ವಿವರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಎಂದರೆ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಬಹು ಮಟ್ಟಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಶೈಲಿಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಅನುಷಂಗಿಕ ಹಾಗೂ ಪೂರಕ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

---

1. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ –ಪುಟ–1,2,
2. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ –ಪುಟ–2,
3. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ –ಪುಟ–3

ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಕೈ ತೊಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತೊಂದು ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಶಾಖೆಯನ್ನು 'Stylistics' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನ' ಮತ್ತು 'ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪರ್ಯಾಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂದು ಕೂಡ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಬರಹದ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ' ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕೃತವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಕೆಲಸ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಕೂಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಹೊಣೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಒಂದು ಶಾಖೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಪಕ್ಷದ ವಾದ. ಇವರು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. 1

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವವರು, ಅದರ ತಾತ್ವಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವವರು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವೀಗ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಕುಮಗುವಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಯಾರೇ ರೂಪಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.2

ಪಾರಂಪರಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ "ಭಾರತೀಯ" ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಕ್ಯಾಂತರ್ಗತ (Intra Sentential) ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಸಮರ್ಥವನ್ನಾಗಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ.

---

1. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ –ಪುಟ–4
2. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ –ಪುಟ–5

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ನಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಬಲ್ಲದೆಂದು ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲಂಕಾರದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಾನಗಳು ಕವಿ-ಕೃತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ವಚನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬಹುದೆ ಹೊರತು ಅನನ್ಯವಾದುದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಸಿಲಾಗದು.1

"ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು" Style ಪದವನ್ನು Stylus (=ಬರೆಯುವ ಲೇಖನಿ ರೂಪದ ವಸ್ತು)ನಿಂದ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಬರವಣಿಗೆ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದುಂಟು.ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕೃತಿಯ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. 'ಹೆಲೆನಿಸ್ಟಕ್' (ರೋಮನ್ ಅಭಿಜಾತ ಯುಗ) ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ.3ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.3ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ) ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತಿತ್ತು. ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಕಾರಣ. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮ ಶೈಲಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೆ ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು.2

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಣೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ 'ಹೊರಸ್ತರ'ವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಹೊರಸ್ತರದ ಭಾಷೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೊಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾಷಿಕನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತಸ್ಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಭಾಷೆಯ 'ಒಳಸ್ತರ'ವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಹೊರಸ್ತರ ಮೂರ್ತ. ನಾವು ಆಡುವ ಕೇಳುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಹೊರಸ್ತರದ ವೈವಿಧ್ಯ ಅನಂತ. ಆದರೆ ಒಳಸ್ತರ ಅಮೂರ್ತ. ಹೊರಸ್ತರದ ಅನಂತರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಒಳಸ್ತರದಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಒಳಸ್ತರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೇ ಸರಿ.

---

1. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ –ಪುಟ–6
2. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ –ಪುಟ–8,9

ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಹೊರಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿವುಳ್ಳವರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಅನೇಕ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಆಸಕ್ತಿವುಳ್ಳವರೆಲ್ಲ ಸಮಾನನೆಲೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಭಾಷೆಯೆಂಬ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. "ಧ್ವನಿರಚನೆ. ಪದರಚನೆ. ವಾಕ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥರಚನೆ ಎಂಬುವು ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು. ಈ ರಚನೆಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಯಮಗಳು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಭಾಷಿಕವಾದುವು.1

ಭಾಷೆಯೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವಕ್ತೃ, ಶ್ರೋತೃ, ಸಂದೇಶ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿಧಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳು. ವಕ್ತೃ ಹೇಳುವಾತ, ಶ್ರೋತೃ ಕೇಳುವಾತ, ಹೇಳುವಾತ, ಹೇಳಿದ್ದು (=ಕೇಳುವಾತ ಕೇಳಿದ್ದು) ಸಂದೇಶ. ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳು ಸ್ಥಿತಗೊಂಡ ಕಾಲದೇಶಗಳು ಸನ್ನಿಧಿ.2

ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿವೆ. ಸಂದರ್ಭ, ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾತಿನ ಶೈಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಯಾರು, ವಿಷಯ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಳಿಸಿಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದು ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

"ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಡಳಿತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದುದರಿಂದ ಆಡಳಿತ ಸಾಧನವಾಗಿಯೂ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡವು ಬಳಕೆಯ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.3"

ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಪ್ಪ ಅಲೆಮಾರಿಜನಾಂಗದವನಾಗಿದ್ದು, ಅವನು ತನ್ನ ಹಿರಿಯರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಅವನು ಪದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು "ಪದ" ಈ ಪದವು "ಹಾಡು" ಎಂಬ ನಾನಾರ್ಥವನ್ನು ಶಬ್ಧ ಎಂಬ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.

ಉದಾ:- 'ಸಂತೋಸ', 'ಎನಪ್ನು', 'ಸೈ', 'ಶಿಪಾಯಿ', 'ಮನುಸ', 'ಇರೋಒತ್ತಿಗೆ', 'ಹಾರ್‍ಯೋಕೆ', 'ಲಾಕಪು'.

---

1. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ -ಪುಟ-13,15
2. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ :ಲೇಖಕ:ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ -1990, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ
3. ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿ ಕೈಪಿಡಿ-ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ-ಹಂಪಿ

ಭೂತಕಾಲದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ನಂತರ ಮಾಡಿ ಇತರರಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಹೊಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ:– 'ಜಾಂಬುವಂತನಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಂಜಪ್ಪ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ'1

ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಪದಗಳಿವೆ:–ಆರ್ಡರು, ಸಿಪಾಯಿ, ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್, ಸುಬೇದಾರ, ಪೋಲೀಸ್, ಲಾಯರ್, ಫಿರ್ಯಾದು, ಜುಲ್ಮಾನೆ. "ಅವರು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ನೇರವಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ ನಯವಾದ ಮಾತು ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು; ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮ್ಯಗಳು"2.

ಉದಾ: ಸರಳ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ:– "ಬಾ ಅಂಜಪ್ಪ ಕುಳಿತುಕೊ"

ಕತೆ ನಡೆದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ ಕಾಲಗಳನ್ನು ದೂರಯಿಡುವುದು.

ಉದಾ: ಇದು ನಡೆದದ್ದು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದು, ಆಗ್ಗೆ ಅಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ಮಧ್ಯದ ವಯಸ್ಸು" ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಂಧವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಘಟಕವೆಂದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

1) ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಬಂದ ಮಾತುಗಳು

2) ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು

ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆಯದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಅವುಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.3

ಕತೆ ಹೇಳುವ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಜಾತಿ, ವರ್ಗ, ವಯಸ್ಸುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು.3 ಮುಖದ ಮೇಲೆ ವಿಭೂತಿ, ಕುಂಕುಮ, ಅರಿಶಿನ ಈ ಮೂರು ಬೆರೆತಿರುವವು, ಜೊತೆಗೆ ಕಾಡಿಗೆ, ಜೋಗಿಯ ಕಣ್ಣು ಬಹು ಕ್ರೂರವಾದದ್ದು. ಅದ್ದರಿಂದ ಜನಕ್ಕೆ ಕೇಡಾಗದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡೇ ತಿರುಗುವನು.

---

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ 1, ಜೊಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ ಪುಟ–105
2. ಗೊರೂರು–1972
3. ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ: ಅರ್ಥರೇಖೆ ಪ್ರ:ಕನ್ನಡ ಸಂಘ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–2007

ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭೀಮ-ಹನುಮಂತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡಿಗೆ ಇರದೇ ಇದ್ದರೆ ಆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಏನಾದರೂ ಜನಕ್ಕೆ ಸೋಕಿದರೆ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾರು. ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರವಿರುವ ಹಾಗೆ ಆ ಬಟ್ಟೆಯು ಒಂದು ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ರುಮಾಲು ಮೂರು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಿಂದಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.1.

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕುಲ ಕಸುಬು "ಪದ" ಹೇಳುವುದು. ಅಂಜಪ್ಪನ ಉಡುಗೆತೊಡುಗೆಯು ಅವನ ಮುಖಕ್ಕೆ ವಿಭೂತಿ, ಕುಂಕುಮ, ಅರಿಸಿನ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಜೋಗ್ಯೋರರು ಇರುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಾಡಿಗೆ" ದೃಷ್ಠಿಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಚ್ಚುವಂತೆ. ಈ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೋಗ್ಯೋರ ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಕೇಡಾಗಬಾರದೆಂದು, ಈ ಜನಾಂಗದವರು ದಾಸರಪದ, ಹಾಡು ಹೇಳುವಾಗ ಕ್ರೂರದೃಷ್ಟಿ ಜನರಿಗೆತಾಗದಂತಿರಬೇಕು. ಭೀಮ, ಹನುಮಂತರ ಪಾತ್ರ 'ಭೀಮ' ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಂತೆ, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಹನುಮಂತ' ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣ ಅಪಹರಿಸಿದಾಗ ಹನುಮಂತನು ಮುದ್ರೆ ಉಂಗುರವನ್ನು ನೀಡಿ ರಾಮನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದ. ಕಪಿ ಸೈನ್ಯದಿಂದ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದವನು ಹನುಮಂತನು ರಾವಣನ ಲಂಕೆಗೆ ತನ್ನ ಬಾಲದಿಂದ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದವನು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ರುಮಾಲು ಮೂರು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿತು. ಇದು ವೈಷ್ಣವರಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಮೂರು ನಾಮ ಮತ್ತು ಮೂರು ಬಣ್ಣದ ರುಮಾಲು ಇದು ಜೋಗ್ಯೋರರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಗೌಡನಿಗೆ ಮೂರನೇಯ ಹೆಂಡತಿಯೆಂದು 'ಮೂರಕ್ಕೆ' ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಈ ಜೋಗ್ಯೋರ ಕಸುಬು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

1. ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳೀಕತೆ-ಪುಟ-109

'ಜಾಂಬವಂತನಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಂಜಪ್ಪ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ'- ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಉಪಮಾಲಂಕಾರವಿದೆ". ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದ ಜಾಂಬವಂತನ ಬುದ್ಧಿಯಂತೆ ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಜಪ್ಪ ಹಿರಿಯನು, ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಟಕದ ನಟನನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಅವರ ವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಅಪ್ಪ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಅಪ್ನ' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಶಿಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಶೀಕ್ಷೆ' ಎಂದು 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ' ಪದ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಎಂತಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜೋಗಿ ಎಂದರೆ ಅವನ ತಂದೆಯ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕುಲಕಸುಬು ಕಲಿತು ನಂತರ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಂದರೆ 'ಪದ' ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಒಂದು 'ವ್ಯಂಗ'ವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಾವ ಹೈದಾ ಬೇಕಾದ್ರೂ ನೇಗಿಲು ಹಿಂದೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಎತ್ತಿನ ಬಾಲ ತಿರುವು 'ಚೋ', 'ಚೋ' ಈ ಪದ ಅನುಕರಣವಾಚೀಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ (ಹಾಡು) ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ, ಉಳಿಮೆ ಸುಲಭಯೆಂದು, ಆದರೂ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎರಡಕ್ಕೂ 'ಶ್ರಮ' ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅಭ್ಯಾಸಬೇಕೆಂದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕ್ಷೀ', 'ಕ್ಷೀ' ಅಂತ ಸೀನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಪದಗಳ ಉಚ್ಚಾರ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಬಹಳರಲ್ಲಿ 'ಶ' ಮತ್ತು 'ಸ'ಗಳ ಬಳಕೆ, ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ.
ಉದಾ:-ದ್ರೌಪದದೇವಿ ಅನ್ನೋಕೆ ಬಾಯಿ ತಿರುಗೋದು ಸುಲಬಾಯ್ತಾ? ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು.
'ಜೋಗಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈಗ ನಾವು ಬಿ.ಎ.ಡಿಗ್ರಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಕಷ್ಟ'1.
ಹಿಂದೆ ಈ ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಗೆ ಪರಿಣಿತರಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗ ವೇದಾಭ್ಯಾಸಮಾಡದೆ ವೇಷಭೂಷಣದಿಂದ ಜೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

---

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಸಂಪುಟ-2 ಪುಟ-109

ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕಾಳಾಪುರ' ಎಂಬ ಊಹೆ(ಕಲ್ಪನೆ)ಯ ಊರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅದೇ ನಮ್ಮ ಊರು ಎಂದು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ಊರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಈಗ ಆಧುನಿಕತೆ ಬಂದು ದೂರದರ್ಶನ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

"ಜೋಗ್ಯಪ್ಪ ನೀನು ಈ ಊರಿಂದ ಕೆಡೆದು ಹೋಗುವಾಗ ಹೀಗೆ ಬಂದು ಹೋಗು"1

ಇಲ್ಲಿ 'ಕೆಡೆದು' ಪದ ಹಾದುಹೋಗುವಾಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಈಗ 'ಹೋಗ್ ಬಿಟ್ಟುಬರಲ್ಲಾ' ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥ. 'ಹರಟೆಹೊಡೆದು' ಅಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರು ಅಂದರೆ ಗಂಡಸು ಮತ್ತು ಹೆಂಗಸು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಗೂ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು-ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬೇರೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಏಕವಚನ'ದ ಪ್ರಯೋಗ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಗೌರವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಬಳಕೆಯಿದೆ.

'ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾಗಿದ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಳು'

ಇಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ನೋಡಲು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಳು ಎನ್ನುವಂತೆ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಪೂರ್ಣೋಪಮಾಲಂಕಾರ'

'ಬೆಂಚ್ ಮೇಸ್ತ್ರೀಟು' ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ ಈಗ 'ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ' ಹಿಂದೆ 'ಕಟ್ಟೆ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ' (ಊರಿನನ್ಯಾಯಾಧೀಶ) ಎಂದು 'ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಲಾಯರು'

'ಸಂಬ್ಳಾಪದ' ಬಳಕೆ ಈಗ 'ಸಂಬಳ'ವಾಗಿದೆ.

ಅಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ಇದು ನ್ಯಾಯ ಎಂದು ತೋರಿತು "ಓಹೌದು" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅವನು ಸಂಚಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಅಡಿಕೆ ಎಲೆಯನ್ನು ಆರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದನು.2

---

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಸಂಪುಟ-2 ಪುಟ-111
2. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಸಂಪುಟ-2 ಪುಟ-106

"ಓಹೌದು" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ ಇದೆ. ಅಂದರೆ "ಅದು ಹಂಗಾ" ಎನ್ನುವಂತೆ 'ಸಂಚಿ' ಎಂಬ ಪದ 'ಎಲೆ ಅಡಿಕೆಯ ಚೀಲ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಚೀಲ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಬಾಡಿದ (ಒಣಗಿದ) ಎಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಚೂರ್ಣ' ಎಂಬ ಪದ 'ಸುಣ್ಣ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಬಾಯಿಕೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಅದು 'ಬಾಯಿಗೆ' ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಂದ ಒಬ್ಬರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ.

'ಸೈ–ನನ್ನ ವಂತಕಾರಿ–ಅದ್ನೇ ಅಣ್ಣ ನಾನು ಹೇಳ್ಳೊಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ನಿನ್ಗೆ'1

'ಸೈ'ಪದ ಸರಿಯೆಂತಲು, ವಂತಕಾರಿ ಎಂದರೆ 'ವಂದ್ಯಕಾರಿ' (ವಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದವನು) ಎಂದು ಫಿರ್ಯಾದು ಎಂಬ ಅನ್ಯದೇಶಿಯ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಹಾಳು ಮುಂಡೇ ಕೋಳಿ ನನ್ನ ತಾವ ಇರೋವತ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಲವಾ ನಾನು ಸಿಕ್ಕೊಂಡದ್ದು'2.

ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೈಗುಳವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬೈಗುಳದಲ್ಲೂ ಪ್ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಕೋಣ, ಕತ್ತೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಜನರು ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವು ಇದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿನ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಅಯ್ಯೋ ನಮ್ಮಪ್ಪ ಜೋಗಿಗೆ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕೋದು ಕಷ್ಟ ಕೋಳಿ ಕೊಡೋಕೆ ಬರ್ತಾರಾ"3

ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ತನಗೇನು, ಯಾರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಏನು ಭೀಕ್ಷೆ ಹಾಕಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದೆ. 'ಅಯ್ಯೊ' ಪದ ಪಾಪ ಎನ್ನುವ ಅಯ್ಯೋ ಅವನಿಗೇನ್ ಬಿಡು ಎಂದರೆ 'ಎಲ್ಲಾಇದೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ನೀಡುತ್ತದೆ.

---

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಸಂಪುಟ–2 ಪುಟ–107,108
2. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಸಂಪುಟ–2 ಪುಟ–108
3. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು; ಸಂಪುಟ–2 ಪುಟ–114

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಡುವಭಾಷೆಗೆ ಸಮೀಪವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ಧಗಳಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪವೆನ್ನಿಸುವ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಒಂದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಿ–ಹೆಂಗಸು, ಯಜ್ಞೇಶ್ವರ–ಬೆಂಕಿ, ಗೃಹ–ಮನೆ ಎಂಬ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ಧಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪ್ರಕಟಮಾಡಿದನು, ವ್ಯಾಕುಲಚಿತ್ತನಾದನು, ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವ ಮಾಡಿದನು ಇತ್ಯಾದಿಯಾದ ರೂಪಗಳು ಕೇವಲ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದಂಥವು. ಈ ರೀತಿಯ ಬಳಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಮೊದಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಅದು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಾರರ ಅನೇಕರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರದೇ ಆ ಕಾಲದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯೊಂದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಾಚಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಿಯವಾಚಕರೇ, ಪ್ರಿಯವಾಚಕರೇ ಎಂಬ ಸಂಭೋಧನೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಇಂತಹ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕತೆಯ ಆಶಯ ಅಥವಾ ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಧೋರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತಳುಕುಹಾಕುವುದು ಕಷ್ಟವೇ.1

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಕನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಸೂಚಕ ಪದಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೇನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಕಂಡು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. “ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾದ ಬರವಣಿಗೆ” ಎಂಬ ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ವಿಷಯಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿಗಿಂತ ದೂರವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು, ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಳ ವಾಕ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದ ವಾಕ್ಯಗಳು, ಧೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲವಾಕ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಕ್ರಿಯಾಪದ ಕೃದ್ ರೂಪವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲ ವಾಕ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮದಿಂದಾದ ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಥ ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲದ ಸರಳ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೊಡಕನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದಿಲ್ಲ.

1. ಅರ್ಥರೇಖೆ, ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ –ಪುಟ–73

ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸರಳ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆದರೆ, ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರಿಕೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನಿತರ ಕೆಲವು ವಿಧಾನಗಳು ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂಥವೇ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ಭೂತಕೃದ್‌ನಾಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಳಿಸಿ ಬಳಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹು ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ

1) ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಬ್ಬನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರೂಪಕರನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದವುಗಳು
2) ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಲೋಚನೆ, ಅನುಭವಗಳು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು.
3) ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಪೂರ್ವಸೂಚಕಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು.
4) ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾಚಕ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು.
5) ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಕಾಲದ ಗಡುವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ
6) ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಸರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯನೀಕರಣ ಗೊಳಿಸುವಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬಳಕೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ನೇರವಾಗಿ, ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವುದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಕೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎರಡನೇಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೇಯ ಹಂತದ ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದು ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳು ಎರಡನೇಯ ರೀತಿಯವೆಂದೂ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗನಮದುವೆ 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ' 'ಬೈಚೇಗೌಡ', 'ಚನ್ನಮ್ಮ', 'ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ' ಮೊದಲಾದವು ಮೊದಲನೇಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ', 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ', 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚಿ' ಮೊದಲಾದವು ಎರಡನೇಯ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ಬೇರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎರಡನೇಯ ಅಥವಾ ಮೂರನೇಯ ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ.1 ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ, ಅನುಭವಿಸುವ ಒಂದು ಗೌಣಪಾತ್ರವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ(ಳೆ). "ಇದೆಲ್ಲ ಏನಪ್ಪ ಹುಡುಗ ಬೇಳೆಯೋ ತಂತಾನೇ, ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಯಾವಳೊ ಬರ್ತಾಳೆ, ಈಗ ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಅಂತ ಇರೋ ಮಗ ಆಗ ಅಮ್ಮನ್ನ ನೀನು ಇದ್ದೀಯಾ ಸತ್ಯಾ ಅಂತಾ ಕೇಳೋಲ್ಲ". ಅಂದಳು, ನಾನು ಯಾಕೆ ಮಂಗಮ್ಮ ಏನಾಯಿತು. ಮಗ ನೀ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದೆ (ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ)

ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ(ಕಿ) ಕತೆಯ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮುಂದುವರೆಯಲು ಹೂಂಗುಟ್ಟತ್ತ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗಿರುವಂತೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪಾತ್ರ.2

ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯಗಳು. ಕಾಲದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನಾಡುವ ರೀತಿ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ನಿಲುವಿನವರು.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ ಸರಳತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಕನ್ನಡ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ನಡಿಗೆ– ಕನ್ನಡತೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿ 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕತೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಕ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಸಾಲದು "ಸೃಷ್ಟಿ (ಸೃಷ್ಠಿ)ಯ ಮಾಯೆಯ ಒಳವರ್ಮದ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಮೂರು ಷಷ್ಠಿ ವಿಭಕ್ತಿ ಪದಗಳು ಬಂದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಲ್ಲ.

ರಂಗಪ್ಪನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೂಪಕ, ಉಪಮಾನಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹುಸಿಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದವರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಥೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

---

1. ಅರ್ಥರೇಖೆ, ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ –ಪುಟ–76
2. ಅರ್ಥರೇಖೆ, ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ –ಪುಟ–77

ಹಾಸ್ಯವು ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಝಳಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳು ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ಪರಿಭಾಷಿಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಬದುಕಿನ ನೈಜವಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಬರಹಗಾರನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಕೂಡದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒತ್ತು ಬರಹಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನುಭವದ ಆಯ್ಕೆ, ಜೋಡಣೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ತುಣುಕುಗಳಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದ ಬರಹಗಾರರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಿಷಯ. ಭಾವುಕತೆ ಮತ್ತು ರಮ್ಯವಾದ ಧೋರಣೆಗಳು ಬಲಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅಭಿಜಾತ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂಲತ: ಬರಹಗಾರರ ಸಂವೇದನೆ ನೋಟ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವಾದರೂ ಆ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸರಳ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಲಾಗದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಅವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಅವರು ಬರೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಪಂಪ, ಒಬ್ಬ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅದೆಷ್ಟು ಬಗೆಗಳನ್ನು ತೋರಿದರು ಆಡು ಮಾತಿನ ಲಯ ಮತ್ತು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಯುಗದ ಬರಹಗಾರನಿಗೂ ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳು ಕಾಯ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೋಟ ಕ್ರಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಬೇರೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರೆಯ ಹೊರಡುವವನಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರವು. ತನ್ನ ಸಮುದಾಯ ಆಡುವ ಮಾತನ್ನೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಪಳಗಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲದ ಕೆಲಸ.

ಆದರೆ ಬರಹದ ಒಂದು ಅಂಶ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೋಂಕನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರುವುದರಿಂದ ಬರಹಗಾರ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ.1

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬರಹಗಾರರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಮಧ್ಯೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾತತ್ಯತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ ತನಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದೇ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರ ಮುಖ್ಯ ಸವಾಲು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸದ್ದುಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರ ಸ್ವಭಾವವಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.2

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳ ಬಳಕೆ ಅತಿಯಾದಾಗ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂವೇದನೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಮತೂಕ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕ ಈ ಅತಿರೇಕಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ಬರಹಗಾರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಹಿಂಜಿ ಹೇಳಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯಂತಹ ಬರಹಗಾರರ ನಿಜವಾದ ಸಾಧನೆಯ ಪೂರ್ತಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಆಗದೇ ಹೋಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವನೆ.

ನವೋದಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರಾಡಂಬರದ ಬಿಚ್ಚೋಲೆ ಗೌರಮ್ಮನಂತಹ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದು, ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶುಷ್ಕವೆನಿಸುವ ಕೇವಲ ಪ್ರಯೋಜಕತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ ಅವರದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೊಂದಿರದ ಲಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯಿದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯದ ಗುಣಗಳಾದ ಖಚಿತತೆ, ಪಾರದರ್ಶಕತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–40
2. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–42

ಶೈಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅಂಶಗಳ ಅಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಶೈಲಿಯ ಹಿಂದೆ ಸಂವೇದನೆ ಅನುಭವದ ಯಾವ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನವೋದಯ ಸಂವೇದನೆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಯಸಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಜಾತ ಸಂವೇದನೆ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ ಆಡು ಮಾತಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೋಸಿ ತೆಗೆದು ಅದರ ಖಚಿತ ಲಯ ಮತ್ತು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 1

ಈ ಶೈಲಿಯ ಆಯ್ಕೆ ನವೋದಯ ರಮ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂವೇದನೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ರಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಹಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಶಾಮನನ್ನು ನಿರೂಪಕನನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆ ಪ್ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರಮ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಧೋರಣೆ ಇರುವ ರಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಕ ಶಾಮ ನೋಡುತ್ತಾನೆ.
ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಾಜದ ಸ್ವೀಕೃತವಾದ ನಡವಳಿಕೆಗೆ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್' ಓದಿದ ರಂಗಪ್ಪನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವುದು ಶಾಮನ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಾಮನ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡ ಪ್ರೀತಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಉಂಡು, ಹದವಾದ ಮನಸ್ಸಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ನಿರೂಪಕನ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾದುದನ್ನು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ಪನ ಸಂವೇದನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಶಾಮನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದು ರಂಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಶಾಮನಲ್ಲಿ ಮಾಗಿ ಹದವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಂಗಪ್ಪನ ಧೋರಣೆಗಳ ತಿರಸ್ಕರಣದ ಬದಲು ಅವುಗಳ ಎಳಸುತನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಛೇಡಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–42

[illegible]

ಈ ಕತೆಗಳು ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಢಿಯಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.1

"ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಓದಿ 'ಇದೇನು ರಂಗ ಮದುವೆ' ಎನ್ನದೆ ರಂಗನಾಥ ವಿವಾಹ 'ರಂಗನಾಥ ವಿಜಯ ಎನ್ನಬಾರದೆ" ಎಂದು ನೀವು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಬಹುದು, ಅಹುದು "ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ" "ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ" ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ 'ಶ್ರೀರಂಗನಾಥ ವಿಜಯ' ಅಥವಾ ಅದರಂತೆ ಇರುವ ಬಾಯಿತುಂಬ ಬರುವ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ನಾನು ಇಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದು ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ನೋಡಿ ಇದು ಜಗನ್ನಾಥನ ವಿಜಯವು ಅಲ್ಲ. ಗಿರಿಜೆಯ ಕಲ್ಯಾಣವು ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮೂರಿನ ನಮ್ಮ ರಂಗನ ಮದುವೆಯ ವಿಷಯ ಆದುದರಿಂದ ಆ ರೀತಿಯ ಹೆಸರನ್ನಿಡಲಿಲ್ಲ.'2

ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ರಂಗನಾಥವಿಜಯ" ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ತೀರ ಅಭಾಸವೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಹುಶ: ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಒಂದು ಕೃತ್ರಿಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರೂಢಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ಪ 'ನಮ್ಮೂರಿನ ರಂಗ' ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ 'ಅಮಾಸ' ಕತೆಯ ಕುರುವಾತನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.3

ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣ ಶೈಲಿ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ "ಪ್ರಿಯವಾಚಕನೆ" ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಕೆಣಕುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನೂ ತಿದ್ದುವ ಕೆಲಸ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್' ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಬಹಳ ನಯವಾಗಿ ಭೇಡಿಸುತ್ತದೆ.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–42,43
2. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–43
3. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–43

ಲೋಕಾಭಿರಾಮ ಹರಟೆಯ ಧ್ವನಿಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಶುಚಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂಥದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನಂತರದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ 'ನಿರೂಪಕನ ಹೇಳಿಕೆ'ಯ ತಂತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.1

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೈಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆಗೂ, ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇವರೆಡೂ ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಗಳಗನಾಥರು ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಶೈಲಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಜೀರ್ಣದಿಂದ ಏದುಸಿರು ಬಿಡುವ ಶೈಲಿಗೂ ಅಚ್ಚ ದೇಸಿಯವಾದ ಶೈಲಿಗೂ ಇರುವ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಶುಚಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು.

ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏರಿತಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎತ್ತರದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.2

"ಸೂರ್ಯನೂ ಇಷ್ಟ ಹೊತ್ತು ಆಟವೇ ಆಯ್ತು, ಇನ್ನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಲಸ ಮಾಡೋಣವೆಂದಂತೆ ಮೋಡಗಳಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ಕರ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಲಕರಣೆಯೂ ಮೊನೆಯಾದ ಕಿರಣಗಳ ರಾಜಿಯಿಂದ ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದನು."3

ಆದರೂ ವಿವಿಧ ಧ್ವನಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಿಲ್ಲದೇ ಇರುವ ನಿರೂಪಣ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತು ಸೂಚಕವಾದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಂಜಕತೆಗಿಂತ ನೇರ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವಂಥದ್ದು. ಇಂತಹ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–44
2. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–44
3. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–44

ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಲಯಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮುಗಿಯುವ ರಚನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಬದಲು ಪ್ರತಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ರೀತಿಯದಾಗಿದೆ.1

"ಆ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಎದುರಿಗೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಚಪ್ಪಡಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿದೆನು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ನಿಕ್ಷೇಪ ದೊರೆತರೆ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಕೆಡುವಂತೆ ನನಗೆ ಆ ರಾತ್ರಿ ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಮಧ್ಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಜೊಂಪು ಹತ್ತಿದಾಗ ನಾನು ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡೆನು. ಅದನ್ನು ಸ್ವಪ್ನವೆಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಸುಕು ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ನಿಜವಾದ ದರ್ಶನ, ಎಚ್ಚರದ ಬಾಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೊಳಗಿತು. ಸ್ವಪ್ನ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಮೆಟ್ಟಿಲ ಅನುಭವ, ಈ ದರ್ಶನ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಮೇಲಾದ ಅನುಭವ".2

"ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಮಾಯೆಯಿದೆ, ಇದು ನಿಜ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರು ಅದನ್ನು ಬಲ್ಲರು ಹುಡುಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವಳು, ಅದರಿಂದ ಮರುಳಾಗಿದ್ದಳು. ದತ್ತನು ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಇವರೊಡನೆ ಬಂದು ಇನ್ನು ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಂತನು. ಇವಳೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ಭಾರಧ್ವಾಜನೂ ತಿಂಗಳ ಮಾಯೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದನು, ಮರುಳಾದನು, ಅವನಿಗೆ ಹುಡುಗಿ ತುಂಬ ಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದಳು. ಅವನು ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನೆ ಅವಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುವನು. ಇವಳಿಗೆ ತಿಂಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಇದು ಅವಳ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಕಂಡಿತು.

ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯ ತಿಂಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೊದೆದು ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಿದೆಯೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುವುದು.3

"ಎಷ್ಟೋ ತಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಹೊಳೆ ಇಳಿದ ದಿನದಲ್ಲಿ ಇವರು ನದಿಯ ಮಧ್ಯದ ಹಂಸಗಳ ದಿಬ್ಬಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರು. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಕುಳಿತು ದೇಹದ ಮೇರೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸುಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವರು."

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–45
2 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–45
3 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–45

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಿತವಾಗಿ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ನೋವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಗೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನೋವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತಿಗಿಂತ ಮೌನವನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಮೌನಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ನೋವಿನ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. 1

"ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯದು, ನಾನು ಸುಖವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದೆ, ಅದು ಆಗ ನನಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುವ ಕಾಲ ಬಂತು ಈಗ ತಿಳಿಯಿತು ಎಂದಳು". "ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಳು, ನನಗೆ ಬೇಸರವಾಯ್ತು, ಕೋಪ ಬರಲಿಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಬೇಕೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ, ಇಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕದರೂ ನಾನು ಇವಳಿಗೆ ದಿಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ".

"ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಕಥೆಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಮರಳಿ ನಡೆದಂತೆ ಆಯಿತು. ಆ ಉಲ್ಲಾಸವೇನು, ಆ ಉತ್ಸಾಹವೇನು, ಆ ಸರಳ ಭಾವನೆಯೇನು ಇಂದು ಆಗ ಇದ್ದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸುಖ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಆಗ ಸುಖವಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಕುಂತಲೆ ಬಹಳ ಖಿನ್ನಳಾದಳು ಅವಳ ಹಿಂದಿನ ಬಾಳು ಯಾರದೋ ಬೇರೆಯೊಬ್ಬರ ಬಾಳೆಂಬಂತೆ ಕಂಡಿತು. ಆಸೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ, ಆಸೆ ತುಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಸುಖವಿಲ್ಲ. ಆಸೆ ಅರಿಯದೇ ಇರುವ ಸುಖವೇ ಸುಖ ಎಂದು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರಿತು".

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಹಜವಾಗಿದೆಯೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಕೃತ್ರಿಮತೆ, ಭಾವುಕತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ನಿಲುವು ಆರಾಧಕವಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

"ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಮಗನಂತೆ ಸಾಕಿದಿರಿ, ಈಗ ಒಬ್ಬ ಮಗನಂತೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಿ. ಗೆದ್ದರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಗೆಲ್ಲುವೆವು, ಸೋತರೆ ಆಗಲೂ ನಮಗೆ ಗೆಲುವೇ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ ನಗುತ್ತ ಕಳುಹಿಸಿ' ಎಂದಳು." ಬಹುಪಾಲು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–46

ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅದರ ಶೈಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇತರ ಕತೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಓದುಗನಿಂದ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.1

ಇದನ್ನು 'ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾಮಕ ಧೋರಣೆಯುಳ್ಳವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಿದೇಶೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮರು ಹಂಬಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ನವೋದಯ ಶೈಲಿಗೆ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೈಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹದ್ದಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಾಗ ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಕಸುವು ಇತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಸರಳತೆಯೇ ನೀರಸತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸಂಯಮ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ, ಅನುಭವದ ಎಷ್ಟೋಂದು ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಈ ಸಂಯಮವನ್ನು ಬರಹಗಾರರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೆಚ್ಚುವಂತಿದೆ.

ಪದ ಬಳಕೆಯ ಶುಚಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅರಿವು ಇತ್ತು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾವು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಬರಹಗಾರರಾದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಲಂಕೇಶ್ ಇವರುಗಳು ಕೂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಾಗೆ ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.2

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–47
2 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–48

[illegible]

ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವದ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಹೇಳುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ನಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅಥವಾ ರೂಪವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅವರ ಕತೆಗಳ ರೂಪ ವಸ್ತುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಂಕೇಶರು ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಯನ್ನು ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಇಡಬಹುದಾದ, ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಇಡಬಹುದಾದ ಸೌತೇಕಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರಿಸರವು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಲ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬದಲಾಗಿವೆಯೆಂದು ಮಾತ್ರ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪದ ಐಕ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಅಖೈರಾದ ಸೂತ್ರವಾದದ್ದು ನವ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯದವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತೀರಾ ಬೇರೆ ನಿಲುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯ ವಸ್ತುವು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೂಪವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನವ್ಯದವರೆಗಿನ ಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು ಮೌಖಿಕ ಕಥಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 'ಕತೆ ಹೇಳುವ' ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಕತೆಗಾರ ಅದರ ಮೂಲಕ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಕತೆಗಾರನಲ್ಲ. ಅವನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಅವನು ಕತೆಗಾರನಲ್ಲ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಾಗಿದೆ.1

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಲೇಖಕ:ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ–ಪುಟ–49

ನವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಎರಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕತೆ ಹೇಳುವುದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಯಾದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕತೆಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಯ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದು ವಿರಳವಾಗಿದೆ. 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ'ದಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳು ಕುತೂಹಲ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚ' 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ' ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಖುಷಿಗಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಬಲ್ಲರು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಗಂಭೀರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಅವರ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.1

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅವರ ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ತೆರನ ದಾಟಿ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರ ಮಧ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿದೆಯೆನ್ನುವ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ರೂಕ್ಷವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಜತೆಗೆ ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸಿದೆ.2

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು. ಡಾ.ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ ,ಪುಟ-49
2. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು. ಡಾ.ರಾಜೇಂದ್ರಚೆನ್ನಿ ,ಪುಟ-50

ಅಧ್ಯಾಯ–5

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ-5

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಗಳು

ಅ) ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿನ್ನತೆ:-

ಅನುಭವ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ, ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಭಾಷೆಯೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಜೀವನದ ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಲೇಖಕನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಗೆ ಆ ನೆಲದ ಭಾಷೆ ದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ, ಜೀವನದರ್ಶನಷ್ಟೇ ಭಾಷೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಷ್ಟು ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಪರಿಣಾಮ ಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಯಾವುದೇ ಆಲೋಚನೆಯು ಅದರ ಭಾಷಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.1

ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಮಾಜ' ಎಂದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ, ಮತ, ಪಂಗಡ, ವಿವಿಧವರ್ಗಗಳ ಜನರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಲಿಂಗ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. "ನಾನು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಜನ ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಬೇಸರ ಪಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ 'ಮೋಜನ್' ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಗಾದಾಗ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಕೂಗಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಅವನ ಕೆಲಸ, 'ನಾನು ಕೂಗಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ'ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಆಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇತರರು ಮಲಗಿದಾಗ ಕೂಗಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅವನದು, ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದುದು ಈ 'ಮೋಜನ್' ಕೆಲಸ"2.

---

1. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆ- ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್-ಪುಟ 51
2. ಶ್ರೀನಿವಾಸ-ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ-ಸಂ:ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್

ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಂಜಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮಂಗಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಅಂಜಪ್ಪ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಜಾತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಮಂಗಮ್ಮನ ವೃತ್ತಿಯಾದ ಮೊಸರು ಮಾರುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು.

"ಏನಯ್ಯ ಇದು" ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ನನ್ನ ಗಡ್ಡನೆರತಿತ್ತು.1 ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ತಾನು ಅವನು ಹೇಳುವುದೆಲ್ಲ ಸರಿ ಎನ್ನುವಂತಿತ್ತು. ಅವನ ಜಾತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ವರ್ಗದಿಂದ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಊರಿನವರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಮ್ಮಳು ಮೊಸರು ಮಾರುವ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳು, ಅವಳು ತನ್ನ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾಳೆ.

ಉದಾ:– "ಮೊಸರು ತಕ್ಕೋತೀರಾ ಅವ್ವಾ ಒಳ್ಳೆ ಮೊಸರ ತಂದಿದೀನಿ"2

"ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಜನಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಇದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ನಮ್ಮ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರು ಸಜಾ ಕೊಡುವ ಅಧಿಕಾರನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ"3. ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದೇ ಶ್ಯಾನುಭೋಗ ವೃತ್ತಿ ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೊದಲು ಸುಭೇದಾರನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಂಜಪ್ಪ ಬಂದಿದ್ದನು ನೋಡಿ ರಂಗಪ್ಪ "ಬಾ ಅಂಜಪ್ಪ ಕುಳಿತುಕೋ ಎಂದ"

ಅಂಜಪ್ಪ: ಏನಪ್ಪು ನಿಂಗೆ ಮೇಸ್ತ್ರೀಟು ಕೆಲಸ ಬಂತಂಲ್ಲ ಬಾಳ ಸಂತೋಸ

ರಂಗಪ್ಪ: "ಸಂತೋಸ ಏನೋ ಸರಿ ಅಂಜಪ್ಪ ಆದರೇನು? ಬಿಟ್ಟಿ ದುಡಿಯೋದು ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ ಕಾಸಿಲ್ಲ"

ಅಂಜಪ್ಪ: "ದುಡ್ಡಿಲ್ಲೇ? ಯಾಕ ದುಡ್ಡಿಲ್ಲ?"

ರಂಗಪ್ಪ: "ಇದು, ಬೆಂಚು ಮೇಸ್ತ್ರೀಟು ಎಂತ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಕೆಲ್ಸಾ ಮಾಡೋದು ಇದಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರದವರು ಸಂಬಳ ಕೊಡೋದಿಲ್ಲ".

---

1. ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕಥೆ. ಸಂಪುಟ 2. ಪುಟ–105
2. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ –2, ಪುಟ–135
3. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ –2, ಪುಟ–105

ಅಂಜಪ್ಪ: "ಸಂಬಳ ಇಲ್ಲದೀರ ಇದ್ದರೂ ದುಡ್ಡು ಯಾಕಿಲ್ಲ? ಸಂಬ್ಳಾ ತಕ್ಕೋಳ್ಳೋರು ಸಂಬ್ಳಾನ ಮೇಲ್ಕರ್ಚಿನ ದುಡ್ಡು ಅಂತ ಮಾಡ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾ? ಸಂಬ್ಳಾ ಒಂದಾದರೆ ಸಂಪಾದನೆ ಹತ್ತು".

ರಂಗಪ್ಪ: "ಅದೆಲ್ಲಾ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಮಾತು ಈಗ ಲಂಚಾ ಗಿಂಚಾ ನಡೆಯೋದಿಲ್ಲ".

ಅಂಜಪ್ಪ: "ನಡೆಯೋರಿಗೆ ನಡೀತದೆ, ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದೋರಿಗೆ ಇಲ್ಲಾತಾನೆ ಹೋಗ್ಲಿ. ಈಗ ನೀನು ಕೋಪ ಬಂದ್ರೆ ಸುಬೇದಾರ್ನ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಜುಲ್ಮಾನೆ ಹಾಕಬಹುದೋ ಇಲ್ಲೋ?"

ರಂಗಪ್ಪ: ನೀನು ಮೇಸ್ತ್ರೀಟಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಶಾನುಭೋಗ; ಸುಬೇದಾರಿಗೆ ಜುಲ್ಮಾನೆ ಹಾಕಿದರೆ ಖಾತೇ ಬರಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ಅವರು ನನ್ನ ಕೆಲಸ ದಿಂದ ತೆಗೀತಾರೆ"1

ಅಂಜಪ್ಪ ತನಗೆ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು ಹಿರಿಯಾದರಿಂದ ಮೇಸ್ತ್ರೀಟು ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಬಳಸುವ ಮಾತು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಏಕೆಂದರೆ ಕೋಳಿ ಕಳುವಿನ ಅಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ಜುಲ್ಮಾನೆ ತೆರಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಮೇಸ್ತ್ರೀಟು ಆದವರು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನ ನೀಡಬೇಕೆಂದು–

"ಜೋಗ್ಯಪ್ಪ ನೀನು ಈ ಊರಿಂದ ಕೆಡೆದು(ಹಾದು) ಹೋಗುವಾಗ ಹೀಗೆ ಬಂದು ಹೋಗು"2 ಎಂದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಂಗಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅವಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುರ್ತಿಸಬಹುದು. ಅನುಭವಸ್ಥ ಆದ "ಅಂಜಪ್ಪ ಯಾಕಮ್ಮ ನಾನು ಈಗ ಹೊರಡುವನೆ"3 ಎಂದು ಸಂಭೋದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಮೊಸರು ತಕ್ಕೋಳ್ಳುತ್ತೀರಾ ಅಮ್ಮಯ್ಯ"4 ಅಂತ ಬಂದಾಗ ನಾನು ಎಲ್ಲೋ ಒಳಗಿದ್ದೆ ನಮ್ಮ ಹುಡಗ" ಊತಕೋತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಅವ್ವ, ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೀತಿ 'ಹೌದು ತಕ್ಕೋತ್ತಿರ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಊತಕೋತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹೆಂಡತಿ ನಿರೂಪಕಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು.

---

1. ಜೋಗ್ಸೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ–ಸಂಪುಟ–2, ಪುಟ–106
2. " " " ಪುಟ–111
3. " " " ಪುಟ–111
4. " " " ಪುಟ–136

"ಅವ್ವಾ ಬಂಗಾರದಂತ ಮಗನ್ನ ಹೆತ್ತುಕೊಂಡಿದೀಯಾ ನಿನ್ನ ಗುಣ ಹೆಂಗೋ ಆ ಮೊಗಾನೂ ಹಂಗೇ ಐತೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲಾ ಏನವ್ವ? ಹುಡುಗ ಬೆಳೆಯೋ ತಂತಾನೆ ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಯಾವಳೋ ಬರ್ತಾಳೆ, ಈಗ ಅಮ್ಮ ಅಮ್ಮ ಅಂತ ಇರೋ ಮಗ ಆಗ ಅಮ್ಮನ್ನ ನೀನು ಇದ್ದೀಯಾ ಸತ್ತ್ಯಾ ಅಂತ ಕೇಳೊಲ್ಲ".

ಮಂಗಮ್ಮ ಹುಡುಗರು ಚಿಕ್ಕವರಿದ್ದಾಗ ತಾಯಿಯ ಜೊತೆ ಇರುತ್ತಾರೆ, ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವಳ ಮಗ ಮತ್ತು ಸೊಸೆ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮಾತಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುಭವಗಳಿವೆ.

"ಗಂಡ ನಿನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳಲಿಲ್ಲವೇ ಮಂಗಮ್ಮ", "ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ತಾಯಿ! ನಾನು ಒಳ್ಳೇ ಶಾಲೆ ಉಡಲಿಲ್ಲ, ಇನ್ನಾವಳೋ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡ್ಲು"1.

ಮೊಸರು ಮಾರುವವರು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಯಾವ ಮನೆಗೂ ಹೋದರು ಅದನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ, ಅಳಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ವೃತ್ತಿಯು ಹೌದು, ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇದೇ ತಮ್ಮ ದು:ಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಇದೇ ಕೆಲವು ತಮ್ಮ ಕುಂದುಕೊರತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು, ಒಂದು ಒಳ್ಳೆ ಶಾಲೆ ಎಂದರೆ ಸೀರೆ ಕೂಡ ಉಡಲಿಲ್ಲ, ನೀನು ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಬೇಡಿ ಎಂದು ಮಂಗಮ್ಮ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಮಂಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಅನುಭವವನ್ನು ತಾನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನ ಜೀವನವಾಗಬಾರದೆಂದು ಸಲಹೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

"ನನಗೆ ಇದು ಯಾವುದೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಯನ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ನನಗೆ ಯೋಚನೆ ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಜನ ಅವಳ ತೌರನ್ನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ, ಇದೆಲ್ಲ ಅವಾಂತರದ ಮಾತು, ನಾನು ಕೈಹಿಡಿದ ಹುಡುಗಿ ಮನಚೆದರಿ ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋದಳು. ನಾನೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಬೈಯಲಾ? ಹೊಡೆಯಲಾ? ಬಲವಂತ ಮಾಡಲಾ? ಬಿಟ್ಟು ಎನ್ನಲಾ? ಏನು ಮಾಡಲಿ? ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೊ ಅದೇ ಸಾಧ್ಯ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಳು.

1. ಜೋಗ್ಸೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ–ಸಂಪುಟ–2, ಪುಟ–136

ನನಗೆ ಬೇಸರವಾಯ್ತು, ಕೋಪ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಬೇಕೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ, ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕಾದರೂ ನಾನು ಇವಳಿಗೆ ದಿಕ್ಕಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ"1

ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿರುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ವೆಂಕಟಿಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬೇರೆಯವನ ಜೊತೆ ಇದ್ದರು, ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅವಳ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿ, ಅವಳ ರೂಪ, ಅವಳ ನಡಿಗೆ, ಅವಳ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ನೆನಪುಗಳು ಅವನಿಗೆ ಅವಳು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮುಂದಿನ ಜೀವನದಲಾದರೂ ಅವಳು ದೊರೆಯಲಿ ಎಂಬ ಹಂಬಲ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರುವ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಗನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಏನು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡಲಾರ ಅವಳೆಲ್ಲಿದ್ದರು ಸುಖವಾಗಿರಲಿ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಅವನಲ್ಲಿತ್ತು.

ವೆಂಕಟಿಗನನ್ನು ಹದಿನೈದು ದಿನ ಅಥವಾ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ನಿರೂಪಕರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರು ಇವರು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹರಿಸಿದರು ವೆಂಕಟಿಗನೇ ಬಂದು 'ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದೆ ನಾಯನ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀರಾ'2 ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅಂದರೆ ವೆಂಕಟಿಗನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ನಾಯನ' ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಪದದ ಬಳಕೆ ಇದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸ್ನೇಹಿತ ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿಯ ಮನೆಮಾತು ತೆಲುಗು ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿ 'ನಾಯನ' ಪದ ಬಳಸಿರಬಹುದು.

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ–3 ಪುಟ–44,45
2. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ–3 ಪುಟ–46

ಆ) ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಿನ್ನತೆ:-

ಕೆಳವರ್ಗದವರು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ಜೀವನ:-

ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ದೇವತೆ ಪಾಲಸ್ ಅಥೀನ ಸರ್ವಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪನ್ನೆಯಾಗಿ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನೆಯಾಗಿ ಸ್ಯೂಸ್ ದೇವನ ತಲೆಯಿಂದ ಬಗೆದು ಬಂದಳಂತೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದೇ ಹೊರಟಿದೆ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿದೆ. ಹಾಗೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದ ಹೊಗಳಿಕೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಆಮೇಲೆ ತೋರಿತು. ಅವರ ಕಲೆ ಆಗಲೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂದೀತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದ್ದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವರು ಅಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ.

ಅವರ ಮೊದಲ ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಜೀವನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು. ಬಹುಶ: ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾರರು ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಕೇಳಿ ಬಂತು. ಇದು ಆಗ ಅವರ ಕಲೆಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಟೀಕೆ, ನನಗೆ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಈ ಮೇಲು ಮಧ್ಯಮ, ಕೆಳ ಎನ್ನುವ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ದೂರ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿಗಳಿರುವುದು ಇಡೀ ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಈ ವರ್ಗದವರು ಹತ್ತಿರವಲ್ಲ, ಆ ವರ್ಗದವರು ದೂರವಲ್ಲ. 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಬೋಯಿ, ತಿಮ್ಮಾಬೋಯಿಯವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹಗಳೇನೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಬಂದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲೆ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ.1

ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥೆಗಳು, ಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ 'ಜೋಗ್ಸೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ', 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕತೆಗಳಿವೆ. 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಬೋಯಿ, ತಿಮ್ಮಾಬೋಯಿಯರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕತೆಯಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅವರ ಪಾತ್ರವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದಲ್ಲ.

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ -ಪುಟ-18

ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಇತರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದರೂ ಅವರು ಗೌಣವಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಮೇಲು ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇ ಕೆಳವರ್ಗದ ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.

ಉದಾ:– 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ನನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಮತ್ತು 'ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್' ರಂಗಿ, ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ. ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರದ ಆಸೆಗೆ ಮನಸೋತು ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪುಣ್ಯಾವಂತನಾದ ರೆಡ್ಡಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದಳು. ವೆಂಕಟಿಗ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಅವಳ ಮಿಂಡನಿಗೂ ಕೇಡೆಣಿಸಲಿಲ್ಲ. "ತಿರುಗಿ ನಿನಗೆ ಎಂದೇ ಆಗಲಿ ನನ್ನ ಬಳಿ ಬರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಸಂಕೋಚ ಪಡದೆ ಹೊರಟು ಬಂದು ಬಿಡು" ಎಂದು ರಂಗಿಗೆ ಹೇಳಿ ತಾನು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ನಿಂತ. ಅವನು ಶ್ರೀರಾಮ ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಕುರಿತ ಮರುಕವಾಗಲಿ, ತನಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಕುರಿತ ರೋಷವಾಗಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. "ಎಲೆಯಲ್ಲಾ ಉದುರಿಹೋದರೂ ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಹೂವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೇವಕಣಿಗಿಲೆಯಂತೆ ಆತ್ಮವಂತ ಸತ್ವನಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದೆ"[1].

ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಳೆಯುವುದರೊಳಗೆ ಆ ಸಾಹುಕಾರ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ; ರಂಗಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ "ಬಿಸಿ ಹಿಟ್ಟು ಸಿಕ್ಕುತ್ತೇ ಅಂತ ಬಾಯಿತೆರೆದು ಬಂದ ನಾಯಿ" ಆದಳು. ಆದರೆ ಅವಳು ಓದು ಬರಹ ಕಲಿತವಳಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜೀವನದಿಂದ ಪಾಠ ಕಲಿಯಬಲ್ಲಳು. "ಆ ಹೊತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತಾಡಿ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದೆ, ಮಿಂಡನಾದೆ, ಈ ಹೊತ್ತು ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನಾಡಿ ನನ್ನ ಉದ್ಧಾರಮಾಡಿದೆ, ನೀನು ನನ್ನ ತಂದೆ" ಎಂದು ರೆಡ್ಡಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯರ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು "ನನ್ನ ಪಾಪವನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ" ಎಂದು ಬೇಡಿ, ರೆಡ್ಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಒಡವೆ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು, ಆ ವೇಳೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಮಗುವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಳು. "ನನ್ನ ದೇವರು ಮತ್ತೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ, ಬದುಕಿಸಿದರೆ ಬದುಕಿಸು ಸಾಯಿಸಿದರೆ ಸಾಯಿಸು" ಎಂದು ಗಂಡನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದಳು. ಈಗ ಅವಳ ಮತಿನಲ್ಲೂ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಜೊತೆಗೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಇದೆ. ವೆಂಕಟಿಗನ ಅತ್ತೆ–ರಂಗಿನ ತಾಯಿ, ಅವಳನ್ನು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಳು.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–19

ಆದರೆ ವೆಂಕಟಿಗ ಅವಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ "ಒಣಗಿದ ಮರ ಚಿಗಿತಂತೆ ನನ್ನ ಬದುಕು ಚಿನ್ನವಾಯಿತು"ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ ಮಗುವಿನ ವಯಸ್ಸೆಷ್ಟು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ರಂಗಿ ನೊಂದು ಕೊಂಡಾಳು ಎಂದು ಆ ಮಾತನ್ನೇ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ.1

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಗರುಡ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನೂ, ಒಂದು ಹದ್ದನ್ನೂ ತಂದಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಂಗ್ಲ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನೂ ಇಲ್ಲೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ನ ಅಂತಸ್ತು ವೆಂಕಟಿಗನದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಮೇಲಿನದು. ಅವನು ವಿದ್ಯಾವಂತ, ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವವನು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ ಹೌದು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆಂಗ್ಲರಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರ, ಭಾರತೀಯರನ್ನೂ, ಅವರ ಮತಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಗನಿಗೆ ಬಂದ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವನಿಗೂ ಬಂತು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಟ್ಟ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ದೇಹದ ಆಸೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನನ್ನು ಕೂಡಿದಳು, ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಳು. ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಸೋತದ್ದು ಆ ಘಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳು–ಅವಳ ಹೆಸರು ನೆಲ್– ಹೆರಿಗೆಯ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಿಂದ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿ ತನ್ನದು ತಪ್ಪು, ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನು ತನಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಯ ಮುತ್ತೊಂದನ್ನು ಬೇಡಿದಳು. ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ನ ಮನಸ್ಸು ವೆಂಕಟಗನದ್ದರಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಿಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಯೋಚನೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ಗೆ ತಾನು ಇಷ್ಟು ಅಗ್ಗವಾದೆನೇ ಎಂದು ಅವಮಾನವಾದಂತಾಯಿತು, ಆದರೂ ಅವನು ತನ್ನೊಡನೆ ತಾನು ಹೋರಾಡಿ ಗೆದ್ದು ದೊಡ್ಡತನವನ್ನೇ ತೋರಿಸಿದ. ಮತ್ತೇ ಎಂದಿನಂತೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಬಾಳಿದ.2

ಇವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಯಾರ ನಡತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹಿರಿಯದು? ವೆಂಕಟಿಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೊಯ್ದಾಟವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದ್ದ ನಿಧಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದವನಂತೆ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟ.

.1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–20
.2 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–20,21

ಅವನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ರೋಷದ ಮತ್ತು ದು:ಖದ ಅಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರೇಮದ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೇ ದೊಡ್ಡವನು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ಗೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದ ನೆಲ್ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಕರವೇನೋ ಇತ್ತು. ಆದರೂ ತನಗೆ ಅವಮಾನವಾಯಿತು, ತಾನು ಅಗ್ಗವಾದೆ, ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕನಿಕರಕ್ಕಿಂತ ಆಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. "ಪ್ರೀತಿಯ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮುತ್ತುಕೊಡು" ಎಂದು ನೆಲ್ ಬೇಡಿದಾಗ ಅವನ ಆ ಬೇಡಿಕೆ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ, ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸಲಹೆ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಮಾನಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. 'ಇವನು ಅಗ್ಗವಾದ ಎಂಬ ಭಾವನೆ, ವೆಂಕಟಿಗನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜವು ಹೆಂಡತಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೆ ಗಂಡನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದುಂಟು', ಅಂತಹ ಹೆಂಡತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತೋರುವ ಗಂಡನನ್ನು ಅವನ ಎದುರಿಗೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ನಗುವುದುಂಟು. ಇದು ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಕಷ್ಟ ವೆಂಕಟಿಗನ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದಾದರೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅವನ ಔದಾರ್ಯ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಅವನ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆ ಏನು ಇಲ್ಲ.

ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮನ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ತಾಯಿ–ಮಗ–ಸೊಸೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆ ಹೇಳುವವರು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು ಅವರು ಆಗಾಗ ಒಂದೆರಡು ಮಾತಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯನ ಮಾಡಿ 'ಕೊರಸ್' ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಕಲಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಒಳ್ಳೆ ಶಾಲೆ ಉಡಲಿಲ್ಲ, ಗಂಡ ಒಳ್ಳೆ ಶಾಲೆ ಉಟ್ಟವಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಇವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ, ಈಗ ಅವಳು ಗಂಡ್ಸನ್ನ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ಉಪಾಯ ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ರುಚಿ ರುಚಿಯಾದ ತಿಂಡಿ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದು, ನಗತ್ತಾ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದು, ಸಾಮಾನು ತುಂಬ ತರಿಸಿಯಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಗಾಗ ಕೇಳ್ದೀರ ಇರೋದು, ಕಾಸು ಕೂಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು

ಸಂದರ್ಭ ಬಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡೋದು, ಇದನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಗಂಡ ಅನ್ನೋನು ಮನೆ ನಾಯ ಹಂಗೆ ಇರ್ತಾನವ್ವ'1

ಮಂಗಮ್ಮ ಮಗ, ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಉಪಾಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ. ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರಿಗೆ ಜಗಳ ಬಂದಾಗ ಮಗ-ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಡುವಂತೆಯಿಲ್ಲ, ಅವಳಿಗೆ ಬೇರೆ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ತಾಯಿಗಾದರೆ ಹಣ, ಕಾಸು, ದನಕರು, ಎಲ್ಲಾ ಇದೆ. ಮಂಗಮ್ಮ 'ನನ್ನ ಬೇರೆ ಹೋಗು ಅಂತೀಯೇನು?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಗ "ನಿನ್ನಿಷ್ಟ, ಹೋಗಬೇಕು ಅಂದರೆ ನಾನು ಬ್ಯಾಡ ಅನ್ನೋಲ್ಲ" ಅಂದುಬಿಟ್ಟ.

ಮಂಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತಾನೇ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಬೇರೆ ಹೋದಳು. ಇನ್ನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಕಾಸು ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೊಂಡು ಮುದುಕಿ ಮಕಮಲ್ ಜಾಕೀಟು ಹೋಲಿಸಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಳು. ಜನ ನಕ್ಕರು, ಸೊಸೆಯು ಆಡಿಕೊಂಡಳು, ಅವರಿವರು ಹಣದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದರು. ರಂಗಪ್ಪ ಎನ್ನುವನೊಬ್ಬ "ನಿನ್ನೇ ರೂಪಾಯಿ ಕೇಳಿದ, ಈವೋತ್ತು ಮೂನ ಕೇಳಿದ" ಈ ಬಗೆಯ ಜೀವನ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರವಾದರೂ ಜೀವದ ಹಂಗು ಮಾತ್ರ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಮಗ, ಸೊಸೆ, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಚಪಲ.2

ಸೊಸೆ ಇವಳಿಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿವಂತೆ, ಅವಳು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಳು. ಅವಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕನ್ನು ಕಾದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಯೋಚನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ತೆಯ ಹಣ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗಬಾರದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯು ಬೆರೆದಿದೆ. ಇದು ಲೋಭವೇ ಆಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಅತ್ತೆನ ಓಡಿಸೋಕೆ ನಾನೇನು ರಾಚ್ಚಸೀನಾವ್ವ? ಎಂದು ಅವಳು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಹಣದ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲ? ಅವಳು ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿಗೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ, ಅತ್ತೆಗೂ 'ನಾನು ನಿಕೃಷ್ಟವಾದೆ' ಎನ್ನಿಸದಂತೆ ಸಂಸಾರದ ಗೋಜನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಳು. ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಸೆರೆಯಿಡುಯುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಕಳಿಸಿದಳು. ಮೊಮ್ಮಗು ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂತ್ತೆಂದು ಮುದುಕಿಗೆ ಹಿಗ್ಗು, ಆದರೆ ಅದು ಮಗುವಿನ ತಾಯಿ ಮಾಡಿದ ಏರ್ಪಾಡು ನಿಮಿತ್ತ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಲಿ, ಒಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಸಾರ ಸರಿಹೋಯಿತು.3

.1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–22

.2 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–23

.3 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–23

ಈ ಕಥೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು, ಅವರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ಥಿಯರಿಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ್ದದಲ್ಲ. ಅವರ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಕನಿಕರ, ಅದರೊಡನೆ ಬೆರೆಯುವ ನಗೆ ಒಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಹಣೆ ಬರಹವು ಒಂದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಅವು ಬಂದಿವೆ.

"ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಾದರೆ ಮೊಸರು ಮಾಡುವ ಮಂಗಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಾದರೆ ಮೊಸರು ಕೊಳ್ಳುವ ತಂಗಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನಡೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ಕೊನೆಯ ಅಂಕ ಕಾಣದ ನಾಟಕ".

ಬೈಚೇಗೌಡ, ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಇವು ಕೆಳವರ್ಗದವರ, ಹಳ್ಳಿಯವರ, ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆಗಳು, ಬೈಚೇಗೌಡ, ಶಾನುಭೋಗ ಸೀತಪ್ಪನಿಗೆ ಕಂದಾಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಆತ 'ಇವನ ರಸೀದಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.!' ಎಂದುಕೊಂಡು 'ನೀನು ಕಂದಾಯ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ' ಎಂದೇ ವಾದಿಸಿದ. ಗೌಡ ಈ ಮೋಸವನ್ನು ಅಮಲ್ದಾರರ ಮುಂದೆ ಹೊರಹಾಕಿ ಶಾನುಭೋಗನಿಗೆ–ಕೆಡಕು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಲ್ಲ–ಬುದ್ಧಿಕಲಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ, ಆದರೆ ಸೀತಪ್ಪನ ತಾಯಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ರಸೀದಿಯನ್ನು ಸೀತಪ್ಪನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟು ತಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸೀತಪ್ಪ ಮತ್ತೆ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿ ಅದೇ ಜೈಲಿಗೆ ಖೈದಿಯಾಗಿ ಬಂದ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೆತ್ತು ಜ್ವರದಿಂದ ನರಳುತ್ತ ಬದುಕುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸೀತಪ್ಪ 'ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪತ್ತು' ಊರಿಗೆ ಹೋಗಗೊಡು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಬೈಚೇಗೌಡನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡ ಬೈಚೇಗೌಡನ ಮನಸ್ಸು ಇದ್ದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದು ಆದರೂ ಸೀತಪ್ಪ ತನ್ನ ಮಗ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳಲ್ಲ ಎಂಬ ಮರುಕ–ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ ಗೌಡ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಾವಲುಗಾರನ ನೆರವು ಪಡೆದು ಸೀತಪ್ಪನನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಹೋಗಗೊಟ್ಟ. ಸೀತಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಗೌಡನೇ ಅವನನ್ನು ಕರೆತರಲು ಹೋದ 'ನೀನು ಕೂಡಲೇ ಬರದಿದ್ದರೆ ನನಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೂ ಸೀತಪ್ಪ ಜಗ್ಗಲಿಲ್ಲ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ನೀವು ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ನಾನು ವಿಷ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ' ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹೊರಟದ್ದು. ಬೈಚೇಗೌಡ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸ ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅವನು ಅದೇ

ಕಲೆಸದಲ್ಲಿದರೆ ಮತ್ತೆ ನ್ಯಾಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದೀತು, ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ನೆರವಾದಂತೆ ಅವರ ತಪ್ಪಿಗೆ ತಾನು ನೆರವಾಗ ಬೇಕಾದೀತು, ಎಂದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕ್ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋದ.

ದೇಸಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಕನಿಕರ, ದ್ವೇಷರಾಹಿತ್ಯ, ತನಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದವರಿಗೂ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿ, ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠೆ-ಬೈಚೇಗೌಡ ಇವೆಲ್ಲ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಸಂಕಲನ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥವರು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೈಚೇಗೌಡನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸದ್ಗುಣಗಳ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಲಾರದು. ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾವು ನಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಸಾಲದು, ಅವನಿಂದಾಗಿ ಕತೆ ಆದರ್ಶಿಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.1

ಗೌಡನೇ ಕಥಾನಾಯಕ ಆದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೀತಪ್ಪ ನಮ್ಮ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದಿರುವುದು ಇದೊಂದೇ ಕಡೆ. ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಅವನು ಕೇಡಿಗ ಎಂಬುದರಲ್ಲ, ಕೇಡಿಗರು ಎಷ್ಟೋ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲ ನೀತಿಗೆಟ್ಟ ಕೆಲಸ ಸರ್ಕಾರದ ಹಣವನ್ನು ತಿಂದಿದ್ದಾನೆ, ತಂದೆಗೆ ಬೇಕಾದವನಾಗಿದ್ದ ರೈತನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಲು ಹೇಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬೈಚೇಗೌಡ ತನಗಾಗಿ ಅಪರಾಧಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿದರೂ ಅದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಗೌಡನ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಅವನಿಂದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಮಾತು ಬರಲಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಅನೀತಿವಂತ ಎನ್ನುವುದು ತರ್ಕ ಬದ್ಧವಾದ ಮಾತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ನ್ಯಾಯ, ಸಭ್ಯತೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂಬುದರ ಅರಿವೇ ಕಾಣೂವುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ. "ನನ್ನಪ್ಪನ (ಸೀತಪ್ಪನ ತಂದೆಯ) ಹೆಸರು ಕೆಟ್ಟಿತಲ್ಲ" ಎಂದು ಬೈಚೇಗೌಡ ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕಿದನೇ ಹೊರತು ಸೀತಪ್ಪನಿಗೆ ಅಂಥ ಯೋಚನೆಯೇನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಇದು ಅವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.2

.1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–24,25

.2 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ –ಪುಟ–25

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಳ್ಳಿಯವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಬಂದಿದೆ. ವೆಂಕಟಗನನ್ನು, ಬೈಚೇಗೌಡನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಹಾಗಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪೊರೆ ಕಳೆದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲರು, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದ ಮೇಲೂ ಮಾನವನ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ರಾಮಪ್ಪ' (ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಗಂಡ) ವೆಂಕಟಿಗನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ 'ರೆಡ್ಡಿ', ಜೋಗ್ಯರ ಅಂಜಪ್ಪ, ಅವನಿಗೆ ಕೋಳಿ ಕೊಟ್ಟವಳು ಇವರೆಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಯವರೇ. ಆದರೆ ಇವರೊಬ್ಬರೂ ಆದರ್ಶೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ಕೋಳಿಕೊಟ್ಟ ಯುವತಿ ತಾನು 'ಸುದ್ಧ' ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳತನ ಹೊರೆಸಿ, ಅವನನ್ನು ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಪಡಿಸಿದಳು. ಅವನು ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ಸಂತೋಷ ಪಡಿಸಿದಳೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ಅಂಜಪ್ಪ ಕೆಟ್ಟವನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಟ ಆಡಿದವನೇ, 'ಅಪ್ನು, ನೀವೆಲ್ಲ ಹೈಕ್ಳು ನಾ ಮುದುಕ್ನಾರಿ ನನ್ನ ಪ್ರಾಯದ ಮಾತು ಈಗ ಯಾಕ ಕೇಳೀಯಾ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಪ್ಪ ಕುಡುಕ, ಲೇಡಿ ಇಟ್ಟವನು ಹಣ ದಸ್ತು ಮಾಡಿದವನು, ಅರಿಯದ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಳು ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಹೆಬ್ಬೆಟ್ಟು ಒತ್ತಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಜೈಲು ವಾಸವನ್ನು ತಂದವನು. ಮೇಸ್ತ್ರಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳದೇ ಹೆಂಡತಿಗೇ 'ತಡೆದುಕೋ' ಎಂದು ಹೇಳಿದವನು. ಆದರ್ಶೀಕರಣದ ಚಟವಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಆದರ್ಶ ಸತಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ 'ಗಂಡ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಮತ್ತೇ ಅವನೊಡನೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿದಳು' ಎಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅವಳು ಗರತಿಯಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿದಳು. ಆದರೆ ಗರತಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಯಾರ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ "ರಾತ್ರಿ ನಿಶೆ ಹೊತ್ತಿನಾಗೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರೋದು? ಎಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರೋದು ಎಂದು ಗಂಡನನ್ನು ತನಿಖೆ ಮಾಡಬಲ್ಲಳು. ಜೈಲಿನಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಜೀವ ರೋಸಿ ಹೋಗಿತ್ತು"1. ಈಗ ನಾ ಯಾವುದನ್ನೂ ಒಲ್ಲೆ, ಯಾಕ ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಡೋದು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ ತಾಳಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಹಜ.

.1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪ್ರ. 1971

ಮೇಲುವರ್ಗದ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಭಾರತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಕುರಿತದ್ದು ತೀರ್ಪು ನೀಡುವುದು ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆಗಳು ನ್ಯಾಯತೀರ್ಪು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ತೀರ್ಪು', 'ಮಸುಮತಿ', 'ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮ', 'ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ', ಇವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಒಂದೇ ರೀತಿಯದಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನ್ನೂ ಒಂದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಂದೆ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ಭಾರತ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು? ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಮೂರು ಕತೆಗಳು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ಕೋರ್ಟಿನ ಸಾಹೇಬನ

1. ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು.

ಪಾದ್ರಿ ಆರ್ಥರ್ ಹೆನ್ರಿ ಸಾಹೇಬರು ರಾಮಾಬೋಯಿ, ತಿಮ್ಮಾಬೋಯಿಯಂಥವರನ್ನು "ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉಳಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಸುಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ". ಅವರ ಉಪದೇಶದ ಫಲ; 'ನಿಮ್ಮ ದೇವರು ಕಸ ಗುಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾರ' ಎಂದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಬೋಯಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಕಲಕಿತು. ಮೊದಲು ರಾಮ ದೇವರೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ತಂಟೆ ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ಆ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡರು ಕೊನೆಗೆ ಚರ್ಚ್‌ಗೆ ಇಳಿಯಬಿದ್ದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಕದ್ದರು, ಅವರು ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದುರಿಗೆ ನಿರಾತಂಕರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ, ಕ್ರಿಸ್ತನ ನೆನಪು ಬಂದಿತಂತೆ. ಬೋಯಿಗಳ ತರ್ಕ ಬಹಳ ಸರಳವಾದದ್ದು ಅವರೇನೂ ಜಾತಿ ಕೆಡಬೇಕೆಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆರ್ಥರ್ ಹೆನ್ರಿಯವರ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇವರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದರು. ಆ ದೇವರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಮಣ್ಣು ಹೆಂಟೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವ ಶಕ್ತಿಯು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರಿದ್ದು ಹೀಗಾದ ಮೇಲೆ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಏನು ಹೆದರಿಕೆ? ಆ ದೇವರು ಸತ್ಯಯಿಲ್ಲ, ಈ ದೇವರು ಸತ್ಯಯಿಲ್ಲ, ತಮ್ಮನ್ನು ಹಿಡಿದವರು ಈ ಸಾಹೇಬರು ದೇವರಲ್ಲ.1

ಕೋರ್ಟಿನ ಬಹಳ ವ್ಯಸನದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರಕಾರವೇ ಸಾದಾ ಸಜಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 15ದಿನಗಳ ಕಠಿಣ ಸಜ ಹಾಕಿದ, ಅದು 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು' ಮಾತ್ರ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೇಲೆ ಆತನ ವ್ಯಾಖ್ಯನ; "ಒಬ್ಬನು ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವವನು; ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಅವನಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವೆನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳುವವನು; ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಆ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದವನನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ತಪ್ಪಿಗೆ ದೊಣ್ಣೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯುವವನು.

.1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–65

ಎಲ್ಲವು ಶುದ್ಧ ಅವಿವೇಕವಲ್ಲವೇ?" ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಆರ್ಥರ್ ಹೆನ್ರಿ ಸಾಹೇಬರಿಗೆ, ಆದರೆ ಕಾನೂನು ಪ್ರಕಾರ ಅವರ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಧರ್ಮಜ್ಞಾನದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಇಂದೋ ಮುಂದಕ್ಕೋ ಉಂಟಾಗ ಬಹುದಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮಾತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದಾದ ಶಿಕ್ಷೆ"1.

ಇದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಷನರಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆ ಆರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆಗಿನ ಆಳರಸರು ಕ್ರೈಸ್ತರಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಆಯಿತು, ಇನ್ನು ಆಗಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ರಾಮಪುರದ ಮತ್ತು ರಾಮದೇವರು ಗುಡ್ಡದ ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕತೆಗೆ ಕೇವಲ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಡಲಾರದ ಶೋಭೆ ಬಂದಿದೆ. ಕೋರ್ಟಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲ, ಅಂಥ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿದವರನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಬಲ್ಲ. ಅವನು ಒಂದು ಸಾರಿ 'ಇಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೂ ಇವರಿಗೆ ವಿಗ್ರಹ ಬೇಕೆ?" ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯೋಚನೆ ಕ್ರೈಸ್ತನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬರಬಹುದಾದ್ದು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಾರಿ "ದೇವರ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಸ್ಥಳವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳ ಉಚಿತವಾದೀತೆ?" ಎಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಯೋಚನೆ ಬರುವುದು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೋರ್ಟಿನ ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ದೇಶದವನೂ, ಮತದವನೂ ಆದ ಆರ್ಥರ್ ಹೆನ್ರಿ(ಅವನೊಬ್ಬ ಪಾದ್ರಿ)ಯ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾಮಬೋಯಿ, ತಿಮ್ಮಾಬೋಯಿಯಂತವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಕನಿಕರ –ಇವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬೋಯಿಗಳು ಅಪರಾಧಿಗಳಾಗಿ ಅವನೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ಮೊಕದ್ದಮೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕತೆಗೆ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬಂದಿದೆ.2

1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–65

2 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–65,66

2. ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮು:–

ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನನಗೆ ಕೋನನ್ ಡಾಯ್ಲನ್ 'The Musgrave Ritual' ಎಂಬ ಕತೆಯು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೋನನ್ ಡಾಯ್ಲುಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ನಾನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೂ ಡಾಯ್ಲನ ಕತೆಗೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಮೇಲೂ ಮೇಲಿನದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಗುಡಿಯಿರುವ ಜಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗಟೆಯಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಛಾರ್ಲ್ಸ್ ದೊರೆಯ ಕೀರಿಟವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಬಗಟೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಡಾಯ್ಲ್‌ನದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕತೆ, ಇಲ್ಲೂ ಪತ್ತೆದಾರಿ ಕತೆಯ ಅಂಶವಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ರಾಮದೇವರ ಗುಡಿಯನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ರಾಮನನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಫರ್ಕುವರನ್ನ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಎಮಿಲಿಯ ಮನೋವೃತ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು(ಎಮಿಲಿಕೋರ್ಟಿನ ಸಾಹೇಬನ ತಂಗಿ, ಫರ್ಕುವರ ಅವನ ಭಾವ) ರಾಮದೇವರ ಗುಡಿಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ದಿನದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ಫರ್ಕುರವರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಅವನಿಗೆ "ನನ್ನ ತಾಯಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಒಂದು ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಮೋಹಕ ಭಂಗಿಯ" ಶ್ರೀರಾಮನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಆ ಕನಸಿನ ವರ್ಣನೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. "ಲೋಕವೆಲ್ಲ ನಿದ್ರಿಸುವಾಗ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಕಾಯುವ ಆ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಮೂರ್ತಿ ಬಂದು ತಗುವ ಲಾಂಛನ" ಎಂದು ಫರ್ಕುವನಿಗೆ ತೋರಿತು. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಥವೊಂದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ಮಾತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಫರ್ಕುವರನಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೈಸ್ತನಾದವನು "ಅಂದಿನ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವಗಳ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆ ಸರಿಯೆನ್ನುವ ದಾರಿಯಲ್ಲೆ ಅರ್ಧದೂರ ನಡೆಯಿತ್ತೆನ್ನಬೇಕು" ಎನ್ನಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಬಂದ ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ತೆರದಿಟ್ಟದ್ದಿರಬೇಕು.[1]

ರಾಮದೇವರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದ ಫರ್ಕುರವರ "ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಜನ ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಾರದೆ? ಅದೇಕೋ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದ ಆ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಇದೇಕೆ ಈ ಜನ ಹೀಗಾದರು" ಎಂಬ ವಿಸ್ಮಯವಿದೆ. ಆದರೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲ. ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯವರು ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಅದನ್ನು ಮಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಮರೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಹೇಡಿತನವಾಗಿ ಕಂಡಿತು.

---

1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–67

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಡಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಸೇರಿದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಮೋಸದಿಂದ ಜೀವಿಸಿ ಈ ಹೇಡಿ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸತ್ಯ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಸತ್ಯವಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಸಾಯಲು ಹಿಂತೆಗೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಕಾಡಿದ್ದರೆ, ರಾಮನ ಮೂರ್ತಿ ಹೋದರೂ ರಾಮತತ್ವ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಹೋದರೂ ಅವನ ಉಪದೇಶ ನಿಂತಿರುವಂತೆ" ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು 'ರಾಮತತ್ವ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಳಿದಿಲ್ಲ, ಅಳಿಯುವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ರೀಸ್ತನ ಉಪದೇಶ ನಿಂತಿರುವುದು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಬಾಹುಬಲದಿಂದಲ್ಲ' ಎಂದು, ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಕೋರ್ಟಿನ ಸಾಹೇಬ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನೆ ನಾವು ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಾವು "ಈ ಜನತೆ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ಭದ್ರವಾಗಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದೆ" ಎಂಬ ನಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಆ ಟೀಕೆ ನಿಜ.1

ಅದು ನಿಜವೆಂದ ಎಮಿಲಿ ಬಲ್ಲಳು. ಅವಳು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಈ ದೇಶದ ಜನ ಈಗ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಆನೆಯಂತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಇರುವ ನಮಗೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುವುದು ಸಹಜ, ಆದರೆ ಭೂಷಣವಲ್ಲ ಎಮಿಲಿಯ ಸ್ವಭಾವ ಹಿರಿಯದು. ಕೋರ್ಟಿನ ಸ್ವಭಾವವೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ.

3. ಮಸುಮತ್ತಿ:–

ಮಸುಮತ್ತಿ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಾರನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ದಂಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದೇ ಅವನು ಸತ್ತದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರ ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಆತ ಸಾಯುವಾಗ "ಇಗೋ ಬಂದುಬಿಟ್ಟೆ ಪಟ ಮುಗಿಸಬೇಕು" ಎನ್ನುತ ಸತ್ತನಂತೆ. ಮನೆಯವರು ಆತ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಪಟವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಆ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಮೊಮ್ಮಗ–ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಫರ್ಕುರವರು ಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಮಾರಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ಮಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದರು ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ಹೇಳಿದ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಾರನೇ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿದೇಶಿಯಳಾದ ಎಮಿಲಿಗೂ ಆ ಹುಡುಗನಿಗೂ ತೋರಿದ್ದೇ ತೋರಿತ್ತು.

1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–67

ಮಸುಮತ್ತಿ "ಬೇಚಿರಾಕಾಗದೆ ಊರು ಎಷ್ಟು ಹಾಳಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವೊ ಅಷ್ಟೂ ಹಾಳಾಗಿತ್ತು". ಆದರೆ ಅದು ಹಿಂದೆ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡ ಊರು. ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲೆಯ ತವರುಮನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇವೆರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅದು ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯ ಭವ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಮರಿಮಗ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನು. ಭಾರತದ ಭವಿಷ್ಯ ಅವನಿಗೆ, ಅವನಂಥವರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.1

ಆ ಕಲೆಗಾರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದದ್ದು ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಯಾವುದೊಂದು 'ಮಾಡೆಲ್'ಅನ್ನು ಅಲ್ಲ, ದೇವರು–ವೇಣುಗೋಪಾಲ ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ದರ್ಶನವನ್ನು ಆ ದರ್ಶನವೇನೂ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವೇ? ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ದರ್ಶನದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗ ಬಿಟ್ಟುಹೋಯಿತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ಸ್ವಾಮಿ ನನಗೆ ದರ್ಶನ ಕೊಡುವುದು ಹಾಗಲ್ಲ" ಎಂದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದರ್ಶನ ಪಡೆಯ ಬೇಕಾದರೆ ಅವನು ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ದಿನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ "ಸ್ವಾಮಿ ದಯೆ ಮಾಡಿರುವ ಹಾಗಿದೆ" ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ, ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ, ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತರುವವರೆಗೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಹಟ– ಇವು ಆ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಗಳು.

ಆ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅತಿ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಆ ಹುಡುಗನೂ ಎಮಿಲಿಯೂ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿತು. ಕೃಷ್ಣನ ವೇಣುಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೇವು ಮರೆತವು, ಗೋವುಗಳೆಲ್ಲವು, ಸಾವಧಾನದಿ ಹರಿದಳು ಯಮುನಾ" ಎಂಬ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೋಮಲವೂ ಆಗಿದೆ, ಘನವೂ ಆಗಿದೆ. "ಗಾಳಿಯೆಲ್ಲ (ಕೊಳಲಿನ) ಮೊದಲ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಜುಮ್ಮೆಂದಿದೆ". ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಕರುವಿಗೆ ತಾಯ ಹಾಲು ಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಹಾರದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯಿತು. ತಾಯಿ ಹಾಲನ್ನು "ಕುಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಹಸಿವು ಉಂಟು, ಈ ಗಾನದ ಅಮೃತವನ್ನು ಕುಡಿದರೆ ಇನ್ನು ಹಸಿವಿಲ್ಲ".

1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–68

ಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕೋರ್ಟ್, ಫರ್ಕುರವರ ಎಮಿಲಿ, ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಭಾರತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಮವೆಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ನಾವು ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಲ್ಲ. ತೆಗಳುಗಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ, ದೊಡ್ಡದನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕಣ್ಣು, ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಮನಸಾರ ಹೊಗಳುವ ಔದಾರ್ಯ ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟಿಗಿಂತ ಫರ್ಕುವರ ಬಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನಿಗಿಂತ ಮುಂದಿದ್ದಾಳೆ.1

ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದ್ದ ಪಟ ಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ, ಪಶ್ಚಿಮದ 'collector' ಜಾತಿಗೆ ಇರುವ ಚಟಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು. ಇವರು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದ್ದು, ಈ ಸೀಮೆಗೆ ಹೆಸರು ಬರಲಿ ಎಂದು ಎಮಿಲಿಯಾ ಮೊದಲು ಇದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದೆ ಅಜಾಂತದ ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವಳು ಬರೆದ ಮಹಾರಾಯರು ಬರೆದರು, ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆಯೋ, ಬಟ್ಟೆಗಳ ಮೇಲೆಯೋ ಬರೆಯಬಾರದಾಗಿತ್ತೆ? ಹಾಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ನಾವು ಯಾವ ಬೆಲೆಯನ್ನಾದರೂ ಕೊಟ್ಟು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು" ಎಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಳು.

ಈಗ ಅವಳಿಗೆ 'ಆ ಉತ್ಸಾಹ ಸರಿ, ಆದರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆ ತಪ್ಪು' ಎಂದು ತೋರಿದೆ. "ಅಣ್ಣಾ, ಈ ಜನ ಭಾರತಮಾತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲಾ, ಆ ಸುಂದರಿ ಸನ್ನಿಯಿಂದ ಈಗ ಮಲಗಿದ್ದಾಳೆ ಅಮ್ಮಾ ಎಂದು ಮಕ್ಕಳು ಮೊರೆಯುತ್ತಾ ಇವೆ. ಅಳುವುದಿಲ್ಲಾ ಎಂದು ಎಲ್ಲೋ ಹೋಗಿರುವ ತಾಯಿ ಜೀವ ಅಲೆದು ಅಲೆದು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರಬಹುದು ಬಂದಾಗ ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ದೇಹವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಅದು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಸಿಕ್ಕೀತು, ಅಣ್ಣಾ ನಾವಿದನ್ನು ಮಾಡಬಾರದು". ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಮಿಲಿ ಹೀಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರ ಅವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನೀರನ್ನು ತಂದಿತು.2

---

1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–69

2 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ–70

4. ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ:-

ಅದೊಂದು ವರದಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಉರುಫ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ಬಾಸ್‌ನ ಕತೆ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಡೂಬಾಯಿ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಇಂಡಿಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲೇ ಕೆಲಕಾಲ ಇದ್ದ ಪರಂಗಿಯವನು. ಅವನು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಇಂಡಿಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಈ ಪತ್ರ ಅವನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ, ಬರೆಯಬಹುದಾದದ್ದು. ನಮಗೆ ಆತನ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು 'ಹೀಗೂ ಉಂಟೆ! ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಇಷ್ಟು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳವುದುಂಟೆ!' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಉದ್ದೇಶ, ಇಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅವನಿಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಜನ, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯ ಮಿತಿ, ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಫರ್ಕುವರನಂತೆ ಎಮಿಲಿಯಂತೆ ಇರಲಾದೀತೆ? ಅವನು 'ಸಂಗಮ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು "ಮಾನವವರ್ಗದ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಆಡಂ ಇವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಇವರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಈ ಜನರಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತ ತಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜ್ಞಾನವೆಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಈ ಮೂಢರು ನಿತ್ಯಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಗುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ". "ಈ ಜನರಿಗೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತದ ದೇವರು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ವಿವರಿಸುವುದೇ ತಡ, ಎಲ್ಲರೂ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವರು". ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಉಳಿಯುವ ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವೇ ಗತಿಯೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ". ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಇತರರ ಅಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನಲ್ಲ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮತದಲ್ಲಿ –ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದದ್ದೂ ಕೀಳಾದದ್ದೂ ಬೆರೆದಿವೆಯೆಂದೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಈ ಪತ್ರ ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯೋ ಬರೆದದ್ದೆಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಣಿಕಿ ನೋಡುವಂತೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಬಾಗು ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಎದ್ದು ಕಾಣದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ದನಿಯೇ ಅವನ ತಪ್ಪನ್ನು ಆಗಾಗ ಹೊರಹಾಕುತ್ತದೆ.

[illegible]

5. ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ:-

ಇವರೆಡರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು 'ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ' ಎಂಬ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥನದ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವು ಇನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. 'ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯ' ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪತ್ತೇದಾರಿಯ ಕಥೆಯಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ದೊರೆ ತನ್ನ ಸಂಶಯ ಹೊರದೋರದಂತೆ ಉಸಫ್ ಖಾನ್(ಇವನೇ ಅಪರಾಧಿ)ನಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳುಗಟ್ಟಲೆ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಿಂದಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಅಪರಾಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೂಡಿದ ಹೂಟ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥೆಗೆ ಒಪ್ಪುವಂಥಾದ್ದು. ಆದರೆ ಬಾದಷಹನ ಆಸ್ಥಾನದ ವಾತಾವರಣದ ಚಿತ್ರವೂ ಅವನ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯೂ ಕಥೆಯನ್ನು ಪತ್ತೆದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತವೆ. ಉಸಫ್‌ಖಾನನು ಬಾದಷಹನಂತೆಯೇ ಮುಲಸಮಾನ ಅವನ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿ(ಮತಿಯ ಎಂಬುವನು) ಕ್ರೈಸ್ತ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ'ಯಲ್ಲೂ ಫಿರ್ಯಾದು ತರುವವನು ಮತಿಯ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವವರು ಕ್ರೈಸ್ತರು, ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವನು ಒಲ್ಲದೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ತರುಣಿಯನ್ನು ಬಲವಂತದಿಂದ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದವನು-ಮುಸಲ್ಮಾನ ಯುವಕ, ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಬಾದಷಹನ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಆ ಅಪರಾಧಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮಗ ಎಂದು ತೋರಿದಾಗ ತರುಣಿಗೆ ಯುವಕ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಉಂಗುರದಲ್ಲಿ ಷಹಜಾದನ ನಾಮಾಕ್ಷರವಿತ್ತು. ಬಾದಷಹನ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆ ಅತಿ ಕಠಿಣವಾದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಯಿತು. ದೊರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡ, ಆ ಯುವಕ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲಿನ ಹೊರಗಡೆ ಕಾದಿದ್ದು ಯುವಕ ಬರುವ ಸೂಚನೆ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಅವನ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡದೆ ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಬೀಸಿದ ಯುವಕನ ತಲೆ ಉರುಳಿ ಬಿತ್ತು, ಆಮೇಲೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ಷಹಜಾದನಲ್ಲ, ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತ. ಬಾದಷಹ ಕಣ್ಣೀರಿಟ್ಟು ಮಂಡಿಯೂರಿ ದೇವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ. ಅಪರಾಧಿ ತನ್ನ ಮಗನಲ್ಲದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ದೊರೆಯ ಸೌಜನ್ಯ ಮಾತು ಉದ್ಧವಾದಾಗ ಅವನ ಬೇಸರ, ಮತಿಯನು ತರುಣಿಯ ಮಾತೆತ್ತಿದಾಗ ದೊರೆ ಅವಳನ್ನು ಜನಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೊಂಡದ್ದು ಮತಿಯ 'ಕ್ರೈಸ್ತರು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರುಂಟೆ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ' ಎಂದಾಗ ದೊರೆ ನಾಚಿದ್ದು, ಅವನ ಕಠೋರ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆ-ಈ ಚಿತ್ರ

ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿರುವ ಬಿಗುವು, ಸತ್ತವನು ಷಹಜಾದನಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಆ ಬಿಗುವಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ, ಎರಡೂ ರುದ್ರಗಂಭೀರವಾದ ಪರಿಣಾಮವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. 1

---

1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪುಟ-62,63

ಅಧ್ಯಾಯ–6

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು

[illegible]

[illegible]

ಅಧ್ಯಾಯ–6

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ, ಪ್ರಭೇದಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಉಪಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕಭಾಷೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಧ್ವನಿ ಉಚ್ಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆಯಾದರೆ, ಹಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಂಗಡ(ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಭೇದಭಾಷೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರದೇಶ–ಪ್ರದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಉಪಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲಿ ಏಕಸ್ತರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಭಾಷೆ ಶಿಷ್ಟವು; ಪ್ರೌಢವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ:–

"ಮದ್ದಿಕ್ಕಿ ಮಸಣಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸು ಅಂತ ಗಾದೆ ಐತೆ"1 ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗದವರು ಮಾಟ–ಮಂತ್ರ, ವಿಷಕೊಟ್ಟು, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ, ತಾಯಿಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ದ್ವೇಷ ತೀರಿಸಲು ಕೆಲವು ಸಲ ಇಂತಹ ಹೇಯ ಕೃತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ, ಮುಂದೆಬಂದರೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಬಂದು ಕೆಲವು ಇಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾಗ ಒಗಟುಗಳನ್ನು, ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಾತಿಗೂ ಒಂದು ನೀತಿಯುಕ್ತ ಅಥವಾ ಅಪಶಕುನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಈ ಗಾದೆ ಎಂತಹ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಮಂಗಮ್ಮ ಈ ಗಾದೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ.

---

1. ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಸಂಪುಟ–2, ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ, ಪುಟ–137

"ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗಂಡ ಒಲ್ಲ, ಕೂಡಿಕೋ ಬಾರೋ ನಲ್ಲ ಅಂತ ಕುಣಿದಿರೋಳು"1. ಈ ಗಾದೆ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಂಗಮ್ಮ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ರಂಗಪ್ಪ ಕೈಹಿಡಿದೇಳುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಂಗಮ್ಮ ತನಗೂ ಯಾರಾದರು ಆಸರೆ ಅಂದರೆ ಗಂಡನಿದ್ದರೆ ತನಗೆ ಹೀಗೆ ಯಾರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಳು.

ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಾಮಪದ:–

ತರುಣನ ಹೆಸರು ವೆಂಕಟರಮಣ ಅವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೆಂಕಟಿಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ವೆಂಕಟರಮಣ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಉದ್ದ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹು ಮರ್ಯಾದೆಯ ಹೆಸರು, ಇವನಂಥವರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅಂದು 'ವೆಂಕಟಿಗ' ಆಗುತ್ತದೆ. 'ವೆಂಕಟಿಗ' ಜನತೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ 'ಯಂಗಟಿಗ' ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಂಗಟಿಗ ತಿರುಪತಿಯ ಬಳಿ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಹುಡುಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುವೆ ನಡೆಸಬೇಕು ಎಂದು ಬಂದಿದ್ದನು.2

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವೆಂಕಟರಮಣ ಅನ್ನುವುದು ಗೌರವ ಸೂಚಕವಾದ ದೇವರ ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸದೆ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂದರೆ ವೆಂಕಟರಮಣವಿದ್ದದ್ದು ವೆಂಕಟರಮನ ಆಗಿ ನಂತರ ವೆಂಕಟಿಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಇದನ್ನು ಆತ್ಮೀಯರು ಕೂಡ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಾಮನಾಮಕ್ಕೆ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ'

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಊರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವಾಗಲೂ ಕುತೂಹಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲ್ಮಾಡಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದರು. ಕಲ್ಲು ಮಾರಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿ ಕಲ್ಮಾಡಿ ಆಯಿತು. ಕಲ್ಮಾಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ದೊಡ್ಡ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಊರಿನ ಮಾರಿಕಾದೇವತೆ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಮಾರಿಗೆ ಕಲ್ಮಾಡಿಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಮಾರಿಗೆ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಲಿತ ಕೋಣ ಹೊರತಾಗಿ ಇನ್ನು ಯಾವುದೂ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬಲಿಯಾಗುವ ಜೀವ ಊರ ಪಾಪದ ಮೊತ್ತ.

---

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ 2, ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ, ಪುಟ–142
2. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ 3, ಪುಟ 40

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಪಾಳೆಗಾರರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ತಮಗೆ ಪರಿಚಯುವಾದ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಇತರ ಆತ್ಮೀಯರು ಆಡಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಅವನ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳು, ತಾನು ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತು, ಹೇಳಿದ ಕತೆಗಳು, ತಮ್ಮ ಓದುಗರಿಗೆ ಅಣಿಮುತ್ತಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ವಿಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಮನೋಭಾವದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಲ್ಮಾಡಿಕೋಣದಲ್ಲಿ" ಅಲ್ಲಿನ ಆಚರಣೆ, ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆ, ಆಳ್ವಿಕೆ, ಸಂತಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅದರ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನಾಮಪದ ಬಳಕೆ ಇದೆ, ಯಾವುದೇ ಊರು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಮರೆಯಲಾರದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಅವನ ಮನೆತನದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಗುರುತಿಸುವುದು, ಅದು ಆ ಮನೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭ, ಅದರ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ನಡೆದ ಆಚರಣೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು (ಯೋಚಿಸು, ಭಯಪಡು, ನೆನೆ, ಮನಸೋಲು, ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡು, ಎಂದುಕೊಳ್ಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆಯ ಸನ್ಯಾಸಿ 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ'ಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. 'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ'ಯ ಶಕುಂತಲೆ ರಂಗಸ್ವಾಮಿಯ ಅವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು, ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಹ್ಯವರ್ತನೆಗಳನ್ನು (ಹೋಗು, ಬಾ, ಕೇಳು, ಮಲಗು ಇತ್ಯಾದಿ) ಮಾತ್ರ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸಿ, ಶಕುಂತಲೆ ಮೊದಲಾದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ "ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಸರ್ವ ಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಭೂತ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಕಷ್ಟು (ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ) ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅಂತಹ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

1) ಈ ರೀತಿಯಾದ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷಭಾಷೆ ಆಗ ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.1
2) "ಈಗಿನವರಿಗೆ"2 "ಅವಳು" ಎನ್ನುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬಹುದು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರಿಗೆ "ಅವಳು" ಒಬ್ಬಳೇ
3) "ಈಚೆಗೆ ಅದೆಲ್ಲಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ, ಹಿಂದೆ ನಮಗೆ ಇಂಥ ಸಂಕೋಚ ಕಾರ್ಪಣುಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ"3.
4) "ಇದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅನುಭವ"4
5) "ಈಗ ಆ ಹಬ್ಬ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಊರು ಪಾಳೆಗಾರನನ್ನು ಮರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಜಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದವರಿಗೆ ಊರಜನ ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಣಿಯ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವರು"5.

ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಕತೆಗಾರ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭೂತ-ವರ್ತಮಾನಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆಂದು ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ-ಕಾಲದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

---

1. ರಂಗನ ಮದುವೆ.
2. ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು
3. ಕಾಮನಹಬ್ಬ
4. ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ
5. ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ

ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವೆಂಬಂತಿರುವ ಮತ್ತೂ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾಲಸೂಚಕ ಪದಪುಂಜಗಳ ಬಳಕೆ, ಅದು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1. "ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕಳೆದಿದೆ; ಎಷ್ಟುವಾರ ಎಂದು ಈಗ ನಾನು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹೇಳಲಾರ"1.

2. "ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದಿದೆ; ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ"2

3. "ಈಗ ಸುಮಾರು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಂಗಮ್ಮ ಬೆಳಗಾಗ 'ಮೊಸರು ತಕ್ಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಾ ಅಮ್ಮಯಾ' ಅಂತ ಬಂದಾಗ ನಾನು ಎಲ್ಲೋ ಒಳಗಿದ್ದೆ".3

4. "ಈಗ ಹದಿನೈದು ದಿನದ ಹಿಂದೆ ಮಂಗಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಘ ಬಹಳ ಬೇಸರಪಟ್ಟಿದ್ದಳು ಅಂತ ಕಂಡಿತು.

5. "ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ಬಂದಾಗ ಹಿಂದಿನ ದಿನದಷ್ಟು ವ್ಯಸನವಿರಲಿಲ್ಲ.

6. "ಆಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ".

7. "ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ನನಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಿದಳು".

8. "ಇದಾದ ಕೆಲವು ದಿನದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಮ್ಮ ನನ್ನನ್ನು 'ಅವ್ವಾ ನೀವು ಸತ್ಯವಂತರು'.

ಮೇಲೆ ಎರಡೇ ಕತೆಗಳಿಂದ ಉದಾಹರಣವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರ ಕಾರಣ ಕತೆಯ ಕಾಲದ ಗಡುವು ಹೇಗೆ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೋಟವಾಗಿ ಭೂತಕಾಲದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ (ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ) ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪುಸುವ, ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ಕತೆಗಳ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಮೊದಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂಬಂತೆ ಸೇರಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೇಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾದ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಪರಿಗಣನೆಯಿರುತ್ತದೆ.

---

1. ಕಾಕಲೋಕ
2. ಕಾಕಲೋಕ
3. ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯಗಳಿವೆ ಹಾಗೂ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಕತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮತ್ತಿನ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಾರಾಂಶ ರೂಪವಾಗಿ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯನದೊಡನೆ) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ (ಅ) ಹಾಗೂ (ಒ) ವಿಭಾಗದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

(ಅ)

1. ಕ್ರಿ.ಶ.1800 ಡಿಸೆಂಬರ್ 12ನೇ ತಾರೀಖು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಿಂದ"1
2. ಕ್ರಿ.ಪೂ.320 ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದಿನ, ಏಥೇನ್ಸ್ ನಗರದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಜ್ಞ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದನು.2
3. ಕ್ರಿ.ಶ.390ನೇಯ ವರ್ಷದ ಒಂದು ದಿನ ಮಿಲಾನ್ ನಗರದ ದೇವಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಜನ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರವಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ.3
4. ಹೂಣರ ರಾಜ ಆಟಿಲಾ ದೇಶದೇಶದ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ ಜನಾಂಗಗಳನ್ನು ತಲ್ಲಣ ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ.4
5. ಶಕವರ್ಷ 944 ದುಂದುಭಿ ಸಂವತ್ಸರ ಹೊಯ್ಸಳರ ಮೊದಲಿಗ ಕಾಮರಸ ಮೊಲನೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.5

---

1. ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ
2. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ
3. ಅಂಬ್ರೋಸ್ ಅಪ್ಪಾಜಿ
4. ಆಟಿಲಾನ ದ್ರಾಕ್ಷಿಣ್ಯ
5. ಹೊಯ್ಸಳನ ದಳಪತಿ

(ಒ)

1. ಅಶೋಕ ಮಹಾರಾಜನು ತಾನು ಬುದ್ಧ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿದನೆನ್ನುವುದು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಮತ್ತೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಾಲವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು ಮಾಡಿ.1

2. ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತವಾಗಬಹುದು, ಈ ಮದುವೆಯಾದ ಮಾರನೇಯ ವರ್ಷ ಮೇರಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು. ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಆಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಜೀವಿಸಿದ್ದನು.2

3. ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದರು ಕಿರಿಯರು ಬೇಡಿದರು ಹೇಗೆಂದು ಅರಿಯದ ವಾಸಂತಿ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಂತಳು. ಮಗ ಜೋಗನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುವ ವೀರಗಲ್ಲು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬಹು ಕಾಲ ಬಾಳಿದನೆಂದು ನಂಬಿದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.3

4. ನಾನು ನೋಡುವು ದಿನಕ್ಕೆ ಹುಂಡಿ ಬಹಳ ಖಿಲವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆಗ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸು ಮೀರಿದ್ದಿತು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಜನಕ್ಕೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ.4'

5. ಸಾವಿಯಬ್ಬೆಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇನಿಯನ ಒಲವಿನಂತೆ ತಂದೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಒದಗಿತು. ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ವೀರಗಲ್ಲು ಅವಳ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರಿತು.5

ಮೇಲೆ 1.ಅ– 5 ಅ)ದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಕಾಲ, ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ಘಟನೆಗಳೆಂಬಂತೆ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗಗಳೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇತರವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ (ಕಾಲವನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ) ರೀತಿಗಿಂತ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದುದು.

1ಒ)–5ಒ) ವರೆಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಮುಖ್ಯಕಡೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

---

1. ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ ಅಶೋಕ
2. ನೆಪೋಲಿಯನ್ನನ ಸೋಲು
3. ಹೊಯ್ಸಳನ ದಳಪತಿ
4. ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ
5. ಸಾವಿಯಬ್ಬೆ

ಇಲ್ಲಿ 'ಮುಖ್ಯ-ಕಥೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲು ಕಾರಣ ಕತೆಗಾರರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಘಟನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿ ಮುಂದಿನದನ್ನು ಸಡಿಲವಾಗಿ, ಸಾರಾಂಶರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕತೆಯ ರಚನೆಯಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವು ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥವಾ ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಗುಣ, ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

1. ವಿವಾಹದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೃಹವೆಲ್ಲ ಪತಿಯ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು ಮದುವೆಯಾದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದು ಅನುಭವದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಸ್ತೂರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಘಮಘಮ ಎಂದಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸನೆ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಪತಿಯ ಭಾವವು ಪತ್ನಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ.1

2. ರಂಗಪ್ಪನ ಸುಖಕ್ಕಂತೂ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ, ಯಾಕೆ? ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತನ್ನ ಸಂಗಡ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಏನೋ ಮಹಾ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲವನ್ನು ಗೆದ್ದವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.2.

3. ಸರಸ್ವತಿಯದು ಬಹಳ ಜಂಭ, ಹುಡುಗಿಯರೆ ಹಾಗೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.3

4. ರಾಮರಸನಾಯಕನು ದೇವರ ಮುಂದೆ ನಮ್ರವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಿಂಕರನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡನು. ಹಿರಿಯರು ಪುಣ್ಯವಂತರು ಭಕ್ತರಂತೆ ನಡೆದರೆ ಜನರು ಅವರಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವರು.4

5. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಬರೀ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದಿಲ್ಲ.5.

6. ಆದರೆ ತಾನು ಯಜಮಾನಿ ಅಂತ ತನಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಾದವನಿಗೆ ಈ ಚಪಲ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ.6

---

1. ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ
2. ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ
3. ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟ್ರು
4. ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ
5. ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ
6. ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ

ಇಂತಹ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನರೂಪದ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ಗೋಳಿಸುವಂತಹ (Generalizing) ವಾಕ್ಯಗಳು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಥೆಗಾರ, ನಿರೂಪಕ, ಕತೆಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲಿನನಾಗಿ ಹೇಳದೆ ದೂರವಾಗಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಓದುಗ (ಕೇಳುಗ)ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು (ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿತವಚನದ ಧಾಟಿಯದು) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊದಮೊದಲ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಂತೂ 'ನೀವು' ಎಂಬ ಪದದೊಂದಿಗೆ ಓದುಗರೊಡನೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಕುದುರಿಸುವಂತಹ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

(ಗಮನಿಸಿ: "ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಪತ್ನೀರತ್ನಗಳನ್ನು ಮುತ್ತಿಡುವಾಗ ಹತ್ತಿರ ಯಾರಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರೆ ಇವರಿದ್ದರೇನು ಎಂತ ಮಾತ್ರ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಬೇಡಿ, ಬಹಳ ನಗೆಗೇಡಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವಿರಿ ಜೋಕೆ, ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ". ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ)

ಕತೆಗಾರ-ಓದುಗ ಸಂಬಂಧ ಕತೆಯ ಸಂವಹನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಗಳು ಹರಟೆ-ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರಚನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೆಲವೇ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಲಕ್ಷಣ ಮುಂದೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಬೇರೆ ಮಾತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಕಾಲ, ದೇಶ, ಓದುಗರ ನೇರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡ ತನಗೆ ತಾನೆ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಗೆರೆ (ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ) ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಖಚಿತವಾದ ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳುವ ವಾಕ್ಯಗಳು. ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಕತೆಗಾರನ ನಿಲುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕತೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವಿಷಯಾಂತರ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ನಿರೂಪಕನಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವಾಗದೇ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ನಿರೂಪಕನಾದಾಗಲೂ ಅದರಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗದೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರಿಕ್ಷಕನಾಗಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇದು ಕತೆಗಾರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಲುವಿರಬಹುದು. ಭಾವಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಪೇಕ್ಷಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೈತಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸುವುದೇ ಉತ್ತಮ ಎಂಬ ಕತೆಗಾರನ ನಿಲುವು. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿರಬೇಕು. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮೂರನೇಯ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಪಾತ್ರ ಘಟನೆಗಳು ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನಕ್ರಮ–ಪರಿಣಾಮಗಳು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ರೂಪಿಸಿವೆ.1

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಹನೆ; ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆ:–

ಈ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಸಂಕುಚಿತ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇವರು ಸ್ವಚ್ಛಂದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುವುದು ನಿಜ, ಏತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಬೇಕು? ಹೋಗಲಿ, ಆ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಗಿಟ್ಟು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳೋಣ; 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ' ಎನ್ನುವುದು ಯಾವುದು? ಅವರದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೂ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತು ಅಥವಾ ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ 'ಅನುಮಾನ' (inference)ವಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಕರೆದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಅದು ಸಾಗಲಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದನ್ನು ವಾಲ್ಟೇರ್ ಮಾಡಿದ ಕವಿಯ ಭಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದೇಯೇ? ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುವುದು ಶೂನ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕರ್ತೃವಿನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ನಡೆದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ತೀರ್ಮಾನವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತಂದು ಕೊಂಡದ್ದರ ಫಲವಾಗಬೇಕು.2

---

1. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ– ಅರ್ಥರೇಖೆ –ಪ್ರ–2007
2. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು . ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ .ಪುಟ–84

ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿಯು ತೀರ್ಪುಕತೆಗಾರನದ್ದಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾತನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು, ಅಂದರೆ ಆ ಕತೆಯ ಮಟ್ಟಿನ ತೀರ್ಪು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾದದ್ದು ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಅಥವಾ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೇ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದು ಏನೂ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. "ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕೆಡುವುದೆಂದರೇನೋ ನಾನು ಕಾಣೆ" ಎಂಬ ಮಾತು 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳ ಓರೆಗಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲ ಮಾನವರನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವ ಕೆಲಸವೇ ಬೇಡ, ಕತೆಗಾರರು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ ರಲ್ಲವಷ್ಟೇ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಇಲ್ಲ, ಔದಾರ್ಯವು, ಕನಿಕರವು ಇವೆ.1

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ನರ್ತಕಿಯ ಪರಾಭವ" ಎಂಬ ಕತೆಯ ನೆನಪು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನಾಗಿ ಬಯಸಿ ಬಂದ ಇಸಡೋರಳನ್ನು ಸ್ಟೇನಿಸ್ ಲಾವಾಸ್ಕಿ 'ಬೇಡ' ಎಂದ ಅವನೇನೂ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡತತ್ವವನ್ನು, ನೀತಿಯನ್ನು, ಭೋದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ನೀವು ನನ್ನ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಇಸಡೋರ ಕೇಳಿದಾಗ "ಬಯಸುತ್ತೇನೆ" ಎಂದೇ ಅವನು ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟ. ಅವನು ಆ ಸಹವಾಸ ಬೇಡವೆಂದದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೇಯದು ನೀವು (ಅಂದರೆ ಇಸಡೋರ) ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆಯಬಹುದು. ಆಗ ಆಗಬಹುದಾದ ನೋವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ." ಈ ಕಾರಣ ಹೀಡನಿಸ್ಟ್ ಪಂಥದವರು–ಆ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲುಮಟ್ಟದವರಾದ ಎಪಿಕ್ಯೂರಿಯನ್ ಶಾಖೆಯವರು ಕೊಡಬಹುದಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಉನ್ನತ ಆದರ್ಶವು ಇಲ್ಲ.

ಎರಡನೇಯ ಕಾರಣ: "ನಮಗೆ ಒಂದು ಮಗು ಆದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಅದರ ತಾಯ ಒಲವು ಪೋಷಣೆಯಿರಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೊಡಲಾರೆ". ಈ ಕಾರಣ ಮಗುವಿನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಮಗು ಆದಾಗ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಣವೆಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸರಿಹೋಗದು. ಆದರೆ ಅವನು "ನಾನು ಆ ಸ್ವಭಾವದ ಗಂಡಲ್ಲ". ಎನ್ನುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಇಸಡೋರಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು . ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ .ಪುಟ–85

"ಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ ಆದವರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯವರು ಅಲ್ಲದವರು, ಇಂಥವರು, ಅಂಥವರು ಎಂದು ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಗಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೆ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ". ಹಾಗೆಂದರೆ ಅವರಂತೆ ನಾವು ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ತಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ"ರಾಗಿರುವುದು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈಗಾಗಲೇ ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕವೇ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಮಾಜ ವಿಪರೀತ "permissive" ಆಯಿತು ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದಲ್ಲ ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ನೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ತಪ್ಪು' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ; ಮತಧರ್ಮಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ತೀರ್ಪು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮತಧರ್ಮಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನ-ಅದು ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ಸಹಜ-ಇತರರ ಮತಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ದ್ವೇಷವನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಾರದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಸಹನೆ ದ್ವೇಷಗಳ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಬೌದ್ಧರಾದ ಸಾರಿಪುತ್ರ ಉಪಗುಪ್ತರನ್ನು ಕ್ರೈಸ್ತನಾದ ಅಂಬ್ರೋಸ್ ಅಪ್ಪಾಜಿಯನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನನ್ನು ಅವರು 'ಮಹರ್ಷಿ' ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ಇಳಿಸಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲರನ್ನು ಕಂಡರು ಅವರಿಗೆ ದ್ವೇಷವಿಲ್ಲ. ಫರ್ಕುರವರ, ಎಮಿಲಿ ಮುಂತಾದವರ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'indignation makes verses' ಎಂಬ ಮಾತು ಉಂಟು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ 'indignation' ನಿಂದ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅವರು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕನಿಕರವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನಿಕರ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೆಂಗಸು ಎಷ್ಟು ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿಯಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ: 'ಕೆಟ್ಟಕಾಲ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಸಿಯಾ ಇದ್ದಾಳೆ.

ಒಂದೆರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ' ವಿರಸ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನವು ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯೋ' ಅತಿ ಸುಂದರವಾದ ಅನುಭವ. ಅದು ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು, ಅದು ದೇವರು ಮಾನವನಿಗೆ ಕರುಣಿಸಿರುವ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದ ವರ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ಪ್ರಣಯ, ಅದು ಮದುವೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲದಿರಲಿ ಅವರ ಎದೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟ, ಶ್ಯಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನನ ಹೆಂಡತಿ ನೆಲ್‌ಳಂತೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿರಲಾರದೆ ಕೆಟ್ಟವರು ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಳೆಯರು. ಎಲ್ಲರಿಗಾಗಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮರಗುತ್ತಾರೆ. "ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹಾಗೆ ಹೆಂಗಸಿಗಾದರೂ ಒಬ್ಬಂಟಿಯ ಬಾಳು ತುಂಬ ಕಷ್ಟ". ಆ ಹೆಂಗಸು ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮಾಲಿನಿಯಾಗಲಿ, ಆಂಗ್ಲ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನೆಲ್‌ಯಾಗಲಿ 'ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ'ನಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಕ್ರೈಸ್ತನಲ್ಲ ಆದರೂ ತಪ್ಪಿನಡೆದಳೆಂಬ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಕ್ರೈಸ್ತಗುರು ಮಾಡಿದ ಉಪದೇಶ ಹಿರಿಯ ಉಪದೇಶವೆಂದು ನನಗೆ ಎಲ್ಲ ವೇಳೆಯು ಕಂಡಿದೆ'. ಇದು ಮಡಿವಂತರ, ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಸಿನವರ ಮಾತಲ್ಲ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕನಿಕರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವವೂ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನೂ ಪ್ರೇಯಸಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ತಾಯಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇವೆರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅಸಹಜತೆಯೇನು ಇಲ್ಲದೆ ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ರಂಗಪ್ಪನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಾಮಣ್ಣ "ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅದೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡರು. ದತ್ತನು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದು 'ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡು' ಎಂದು ಬೇಡಿದಾಗ ಮಾಲಿನಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟ್ಟಿದ್ದ ಮಾಲಿನಿಗೆ ಅವನು ಮಗುವಿನಂತೆ ಕಂಡ, ತಾಯ್ತನ ಅವಳನ್ನೂ, ದತ್ತನನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸಿತು.

ಈ ತಾಯ್ತನದ ಭಾವನೆ ಇನ್ನೂ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಲೋಕಮಾತೆ, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ದೇವಿಯ ಅವತಾರ. ಈ ಮಾತು ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದ ದೇವಿಯ ಅವತಾರವೇ ಎಂದು ಅವನು(ಸುಬ್ಬಣ್ಣ) ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡನು". "ಪೂರ್ವದವರ ಪ್ರೀತಿ

ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ಲೋಕಮಾತೆಯ ಅಂಶ ಎಂಬ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು". ಈ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸುಖ ದಾಂಪತ್ಯವಿರುವ ಕಡೆ ಗಂಡನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದರೆ, ಅವನಿಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಲ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ ಅವಳ ಪ್ರೇಮವು ಭಗವತಿಯ ಕೃಪೆ ಎನ್ನಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದ ಕಡೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡತೆಯಿಂದಾಗಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಹಾಳಾಗುವ ಕಡೆ, ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತ? ಎಲ್ಲ ಮಾನವರಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ಅಂಶವಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಒಪ್ಪುವ ಮಾತು. ಆದರೆ ಆ ಅಂಶ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ಮಾತನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೇ? ಮಾಲಿನಿ ಕಾಮದ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟಾಗ ದತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, "ನೀನು ಹೆಣ್ಣು ಆದಿಶಕ್ತಿ ನಿನಗೆ ಪತನವೆಂಬುದಿಲ. ನಾನು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಿನಗಿರುವ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ" ಈ ಮಾತನ್ನಾಡಿದಾಗ ದತ್ತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾನೆಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕೆ ಅವನಲ್ಲೂ ಆಗ ಕಾಮ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಬಲಿಯಾದೇನೋ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ನಮ್ರತೆಯಿತ್ತು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ನನಗೆ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದ. ಆದರೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಾಲಿನಿಗಿಂತ ಅವನಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇತ್ತಲ್ಲವೇ? ಮಾಲಿನಿಗೆ ಪತನವಾಗಲಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮುಂದೆ ಗೌತಮಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿರುವ ಮಾತು ನಿಜವಲ್ಲವೆ "ದತ್ತನು ಹಿರಿಯನಾದ್ದರಿಂದ ಮಾಲಿನಿ ಬದುಕಿಕೊಂಡಳು. ದತ್ತನು ದತ್ತನಾಗಿರದೆ ಬೇರೆ ಯಾರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆ ರಾತ್ರಿ ಆ ಹುಡುಗಿ ಪತಿತಳಾಗುತ್ತಿದ್ದಳು? ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪದ ಹಿಂದಿನ ಪದವೊಂದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದೆ, ಎಂದು ಹಿಡಿದು ಕಡೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ವಾತಾವರಣ ಮುಖ್ಯ, ಆದರೆ ಈಗ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನಲ್ಲ ಅದರೊಡನೆ ಬೆರೆದಿರುವ ತರ್ಕವನ್ನು.[1]

---

1 ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು . ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ .ಪುಟ–89

ಅಧ್ಯಾಯ–7

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ

ಅಧ್ಯಾಯ–7

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ

ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾಜ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾಮುದಾಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನೋಡುವುದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆ. ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆ ಒಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಮುದಾಯ ಒಬ್ಬ ಸದಸ್ಯನಾಗುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ನೋಡುವ ರೀತಿ, ನೀಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರಗತಿ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ನೆಲೆ ನಾವು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದಿಂದಲ್ಲದೇ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆ. ಸಮಾಜ ಎಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ಗುಂಪು. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ.

ಸಮುದಾಯಗಳ ಸದಸ್ಯರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಗ್ಗಟ್ಟು ಯಾವಗಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಸಿಡಿಯದ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಮುದಾಯವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಬದುಕುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ, ಕಟ್ಟುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿರುತ್ತದೆ. ಗೆದ್ದವರ ಚರಿತ್ರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ, ಇವತ್ತಿನ ಸಮಾಜವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ.

ನಾವು ಯಾವ ಯಾವ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿರುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಗುಂಪುಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮೀರಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ, ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರೂ ನಮ್ಮ ವರ್ಗವನ್ನು ಮೀರಬಹುದೇ? ನಮ್ಮದನ್ನೇ ಬಿಡದೆ ಬೇರೆಯವರದನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದು. ಬೇರೆಯವರು ಬದುಕುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗೌರವಿಸುವ ಗುಂಪುಯಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದುಕಬೇಕು. ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅಪವರ್ಗೀಕರಣ.

ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗಳು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

1. ಏಕೀಕರಣ ಸಮಾಜ
2. ವಿಭಜಿತ ಸಮಾಜ
3. ನಾಶೋನ್ಮುಖಿ ಸಮಾಜ
4. ಬಹುಮುಖಿ ಸಮಾಜ

ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತನ್ನ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ಹೇರುತ್ತದೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದು ವಿಭಜಿತ ಸಮುದಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಸಮಾಜದ ಮೂಲಭೂತ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವುದು ನಾಶೋನ್ಮುಖಿ ಸಮಾಜ. ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ ಒಳಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಹುಮುಖಿ ಸಮಾಜ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದಾಯಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗೂ, ಇದಕ್ಕೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವೇನು ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಯೋಗ ಅಥವಾ ಸಂಘರ್ಷ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವು ನಾಶವಾಗದೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಗನಿಂದ, ಮಗ ತಂದೆ ತಾಯಿಯಿಂದ ದೂರವಿರುವುದು ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಲಾಭದ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಕೆಡಕು ಇರುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ, ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಸತ್ಯ. ಅದೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ, ಸಮಾಜವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಮನುಷ್ಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕಾಲ ಕಾಲದಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾಜವೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶಗಳು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವನಕ್ರಮವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಲವು ವಿವರಗಳು:-

ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವು ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆ ಮಾಡುವ, ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳು ನೆನಪಿನ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸುವ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕಲೆಯು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತವಾದ, ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಲೋಕದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಬ್ದಿಕ ಕಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಮುದಾಯಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಗಿನದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡದೇ “closed” ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ನಂತರ ತಮ್ಮ ಒಳಗಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಚನಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಯಾ ಕಾಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಗತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಜೀವನಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳು ನಮ್ಮ ನೇರ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ನಾವು ಆ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ದಾಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಕರಗಳನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರೀತಿಯು ಅನೇಕ ಸಲ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗತ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಾವು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಒಂದು ರಚನೆ (constract) ಯೇ ಹೊರತು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ‘ಸತ್ಯಸಂಗತಿ’ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಒಂದೇ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಮೂಡಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ರಚನೆಗಳು ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿ, ಜೀವನಕ್ರಮದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ.

ಮೇಲು ನೆಲೆಯವು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಕೆಳನೆಲೆಯವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದು ಬರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು percolation ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಎಂ.ಎನ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸರು "ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ", "ಬ್ರಾಹ್ಮಣೀಕರಣ" ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳನೆಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಅವು ಹಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೇನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಸ್ವತ: ತಮ್ಮದೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದವನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಾಗ ಇರುವ ತೊಡಕುಗಳು ಸಮತಾವಾದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಮಾಜವಾದ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಹಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ದೊಡ್ಡ "ವಿಭಾಜಕ ಸಂಗತಿ"ಯಾಗಿದೆ.1

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಅಂಗವಾದ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಕತೆಗಳು ಕೂಡ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅರಿತು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕತೆಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ" ಮತ್ತು "ಮೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ" ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹುಚ್ಚು ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನೋವು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. "ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ" ವಸ್ತು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ ಬಾಲವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಹೇಳುವವನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಅವರಿಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕೇಳಿದ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ತಾಯಿ ತನ್ನಿಂದ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರದಷ್ಟೆ ಆಕೆಯ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಕೂಡ ಮುಖ್ಯ. ಮಗಳಂತೆಯೇ ತಾಯಿಯೂ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ.

1. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಎರಡು ಸಾವುಗಳ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತವಳು ಮಗಳ ಸಾವಿನಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಏಕಾಂಗಿನಿ. ಆಕೆ ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಲ್ಲಿ, ಆಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆ ಇಂತಹ ನೋವಿನ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಡದೆ, ಆಕೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಓದುಗನನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸದೇ, ಸತ್ತ ಹುಡುಗಿಯ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಅನುಕಂಪ ಹುಟ್ಟಿಸದೇ, ಒಬ್ಬಂಟಿ ಹೆಂಗಸು ತನ್ನ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯನಡೆದ ಕೆಲವು ಗಂಟೆಗಳ ನಂತರ ನಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕತೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಇಂದು ಬಂದರು. ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಆಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದಳು. ಆಕೆ ನಿನ್ನೇ ಸಾಯಂಕಾಲಕ್ಕೆ ಈಗ್ಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದಷ್ಟು ಮುದುಕಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು "ಅಮ್ಮ ನೀನೇ ನನಗೆ ಗ್ರತಿ, ನಿನ್ನ ಗಂಡ, ಮಕ್ಕಳು ನೀನು ಎಲ್ಲರೂ ಸುಖವಾಗಿರಿ. ತಾಯಿ ನನಗಿನ್ಯಾರು ಇಲ್ಲವಮ್ಮ, ನೀನೆ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಂದರು"1.

ನೋವಿನಿಂದಾಚೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಹೊಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಸಾವು ನೋವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.2.

"ಮೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ"ನಲ್ಲಿ ನೋವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಕೊಡುವುದು ಹಿಂದು ಸಂಸಾರ ಮತ್ತು ಆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಗವಾದ ನಿಯಮಿತ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಕತೆ ಹೇಳುವವ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರೂ, ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆ ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣನದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದು ತಂಗಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದ. ಕೂಡಲೇ ಕತೆ ಹೇಳುವವನ ಹೊಣೆಗಾರಕೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಕತೆ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ನೋವಿನ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಹುಡುಕದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ನೋವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

---

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ 1, ಪುಟ–187
2. ಮಾಸ್ತಿಚುವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಲೇಖಕ ಡಾ.ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಹಂತಗಳ ಅರಿವು ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕತೆ ಹೇಳುವವ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆ ಹೇಳುವವನ ಹೆಂಡತಿ, ಹಣೆಯ ಬರಹ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ನೋವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೆಂದರೂ ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕತೆ ಹೇಳುವವ ನೋವಿನೊಂದಿಗೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವವನ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಕೂಡ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದಾಗಿ, ಆಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಹೋಗುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋವಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವ ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೋವಿನ ಅರಿವು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸದಿರುವುದು ಸಮಾಜದ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗುವುದನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು “ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ”, “ಚಿಕ್ಕವ್ವ” ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕತೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಹೊರತು ಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಕತೆಗಾರರು ತಾವು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾರದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು, ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ತಕ್ಕ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾರದೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯನನ್ನು ಸಾಯಿಸಿ ಪಾರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಓದಿದರೂ ಹಾಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯವಾದರೂ, ಕೇವಲ ಪ್ರಣಯವೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸದೆ, ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳ, ಮೌಲ್ಯಗಳ,ಚೌಕಟ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಕತೆ ಹೇಳುವವನಿಗೆ ಆಗುವುದು ಕತೆಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ವಿಷಯ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಅತಿ ಭಾವುಕತೆಗೆ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ತಡೆಗಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಉದಾ:- ಕತೆ ಹೇಳುವವ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು “ಆ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿ ಏನಾಯಿತು? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಹೇಳುವುದು” ಈಗಾಗಿದ್ದನ್ನೇ ತೋರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಅಥವಾ ನನಗೆ ತೊರದೇ ಇದ್ದರೂ ನೀನು ಕತೆ ಬರೆಯುವ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ, ನಿನಗೊಸ್ಕರ

ವಿಚಾರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ನನಗದೆಲ್ಲಾ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕತೆ ಹೇಳುವವನ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕತೆ ಹೇಳುವವ ವಯಸ್ಸಾದ ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವವ "ಪಾಪ ಅವನು ಬದುಕಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಏನು ಸುಖಪಡಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ? ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲೇ ಹೋದ ನಿಮಗೆ ಯಾರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಏನು" ಎಂದಾಗ ಗಂಡ, "ಅದೆಲ್ಲ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಾತು ಸ್ವಾಮಿ, ಹಳ್ಳಿಜನ ಹಂಗನ್ನೋಕಾಗ್ತದೆಯೋ, ನಮ್ಮೂರಿನ ಮಿರಾಸಿಗೆ ಬೇರೆ ಊರಿನೋರು ಹಚ್ಚಡ ಹಚ್ಚೊ ಹಂಗಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ನಾಯಿಂದನಾದ್ರೆ ಯಾಕೋ ಎನ್ನಬಹುದು, ಈ ಬೇರೆ ಊರೋರ್ನ ಮಾತ್ನಾಡ್ಸಾಕಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಗಾರ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ; ನನಗೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಕತೆ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ ಔದಾಸಿನ್ಯ ಗಂಡನ ಗ್ರಾಮಪ್ರೇಮ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿಸುತ್ತಿದವು. ಆದರೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ "ಔದಾಸೀನ್ಯ" ಮತ್ತು ಗಂಡನ "ಗ್ರಾಮಪ್ರೇಮ"ಗಳಿಗೆ ಅವರ ಪರಿಮಿತ ಅರಿವು ಕಾರಣವಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವು ಒಂದು ನಿಷ್ಠುರ ಜೀವನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬಂದವು ರಾಮಸ್ವಾಮಿಗೂ, ಗಂಡನಿಗೂ, ಕತೆ ಹೇಳುವವನಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಅವರ ಜೀವನದ ಕಲ್ಪನೆಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ನೀತಿಯ ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೂ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುವಂತಹ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಕೂಡ ಆ ಹೋರಾಟ ಕೇವಲ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಕತೆ ದುರಂತವಾಗದೆ, ಕೊನೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಆಂಗ್ಲ ನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್" ಮತ್ತು "ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ" ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ ಸಫಲವಾದದ್ದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಿಕ್ಕ ಸಾರ್ಥಕ ಕತೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೂ, ವೆಂಕಟಿಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ, ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಅಥವಾ ನೀತಿ ಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದ ಹೆಣ್ಣು. ಆಕೆಯನ್ನು ಪುನ: ಒಪ್ಪಿ ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡು –ಕತೆ ಹೇಳುವವನು ಸೇರಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜಕ್ಕಿಂತ ಕಮ್ಮಿ, ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಉದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ– ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಿಗ ತಂತಮ್ಮ ಹೆಂಡಿರನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವವ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರ–ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಂಬಿಕೆ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಕತೆ ಹೇಳುವವನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವರು; ಒಬ್ಬರೊಡನೊಬ್ಬರು ಮಾತಾಡುವ ರೀತಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವವನ ಪಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವವನಿಗಿಂತ ಕೀಳು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ವೆಂಕಟಿಗ ಕತೆ ಹೇಳುವವನ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶ: ಇದರ ಅರ್ಥ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕಿಂತ ವೆಂಕಟಿಗ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಎರಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಓದಿದಾಗ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದಾತ ಅಂತಹ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದವನಿಗಿಂತ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಬಹುಶ: ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತವಾದ ಒಂದು ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ಥಳವಂತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಕಟ್ಟಲೆಗಳ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಆ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೇ ಸಮತೂಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮತೂಕ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುವುದನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಮತ್ತೇ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಬೈಚೇಗೌಡ" ಇಂತಹ ಒಂದು ಕತೆ ಶಾನುಭೋಗ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯವರಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು 20–25 ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇಲಿಯೆದ್ದು ಹೊಲ ಮೇಯ್ದದಂತೆ, ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಬೈಚೇಗೌಡ ಪೇಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕತೆ ದುರಂತವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಾನುಭೋಗನ ಹೆಂಡತಿಗಿರುವ ಮತ್ತು ಅವಳು ಮತ್ತು ಬೈಚೇಗೌಡ ಸೇರಿದ ಸಮಾಜ ಒಪ್ಪುವ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ತನ್ನ ಕೆಲಸ ಬಿಡಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ ಬೈಚೇಗೌಡ

ಶಾನುಭೋಗನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಕಾರಣ ಅವನ ಸಮಾಜದ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. "ನೋಡಪ್ಪ ಈಸು ದಿನ ಸತ್ಯವಂತಾಇದ್ದಿನಿ. ಆ ಮೊಗ ನಿನ್ನ ನೋಡಲೀ ಅಂತ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಿನಿ, ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಇದ್ದನಲ್ಲ ಆ ನನ್ನಪ್ಪ ಇಂತಾ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪುತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂತನ್ನೊ ತಾವಿನಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಗಾವುದ ದೂರ ಓಡಿಹೋಗಿ ನಿಂತುಕೋ ಅನ್ನೋನು. ಹನ್ನೆರಡು ಗಾವುದ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಹನ್ನೆರಡು ಫರ್ಲಾಂಗಾದರೂ ಹೋಗತೀನಿ, ಜೇಲ್ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟೇನಿ ಅಷ್ಟೆ. ಬೆಂಗಳೂರಾಗೆ ಇರತೀನಿ, ಯಾವಾಗಲಾದರು ಕಾಣತೀನಿ, ನೀ ಜಾಣನಾಗಿರು.1

ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಬೈಚೇಗೌಡನ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆ. ಎರಡು ಕರ್ತವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಅಂತಹ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ದೂರಹೋಗಿ "ಆಯ್ಕೆ"ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ "ಅಸಹಾಯಕತೆ" ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಾಗದೆ ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಬರುವುದರಿಂದ ಕತೆ ಬೈಚೇಗೌಡನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಾಗದೆ, ಆದರೆ ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗನಿಂದ ಮರೆಮಾಡದೆ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಲಾರದ ಕತೆಗಾರನ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೇ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿದುದರಿಂದಾಗಿ ಕತೆ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಜೋಗ್ನೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ"ಕೂಡ ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕಿಂತ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಜಟಿಲತೆಯ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿನಾಕಾರಣ ಜುಲ್ಮಾನೆ ತೆತ್ತ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕತೆ ನ್ಯಾಯ ವಿತರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗಿಂತ, ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕಿಂತ, ಜೀವನದ ಅನುಭವ ಅಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ವಿವೇಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಬಹುಶಃ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಮಾಜದ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಉಳಿಯವುಂತಹವುಗಳು ಎಂಬ ಅವರ ನಂಬಿಕೆ ಅವರ ಸಾರ್ಥಕ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಅವರ "ಬುದ್ದಿಗೆ" ಒಂದು ಆವರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

1. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ 3, ಪುಟ 277–278

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದು ಪುರಾಣಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಗಳು ಕೇವಲ ನೀತಿಬೋಧಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವರು ನಂಬಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸರಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿತ ಆವರಣ. ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸರಳ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೂ ಮತ್ತು ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸರಳ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೊಸಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಕರಲ್ಲ? ಅವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳು ಅವರ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಕರಣ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಫಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಫಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಮಾಜ ಇಚಿದು ಸಫಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕತೆಗಾರರು ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಇಂದಿನ ಸಮರ್ಥ ಬರಹಗಾರರ ಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೂ ಇರುವ ಅತಿನಿಕಟ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಬದಲಾದಂತೆ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.1

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ, ಸಮಾಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರುವುದು ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿ ಅಲ್ಲ, ಭಾಷೆ ಸಮಾಜದ ಆಸ್ತಿ, ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನ ಅನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಒಚಿದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅನನ್ಯತೆ ಸಂಕೇತವು ಹೌದು, ಆದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇರಲಾಗದು.

---

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು, ಡಾ.ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರ:1972

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು, ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನತನ ಅನ್ನುವುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅವನು ಯಾವುದು ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸಮಾಚಾರ ಮಾಹಿತಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾ:–"ಏನಾಯ್ತು, ಮಗ, ಏನಾದರೂ ಅಂದ್ನೆ?"1

ಮುಖದ ಭಾವವನ್ನು ನೋಡಿ ಮಂಗಮ್ಮ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ರೀತಿ, ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆದ ಘಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

"ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ತಾಯಿ! ನಾನು ಒಳ್ಳೇ ಶಾಲೆ ಉಡಲಿಲ್ಲಾ, ಇನ್ನಾವಳೊ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡ್ಲು"2

ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯವು ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಮ್ಮ ಶಾಲೆ ಎಂದು ಸೀರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಸೀರೆ ಪದ ಬಳಕೆಯಿದೆ–ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಿರುವ್ಯದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ತಾಯಿ! ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಸೂಚಕವಿದ್ದು ಮಂಗಮ್ಮ ತಾನು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅಂತ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮಾತಿಗಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡುವುದು:–

ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಸುವಾಗ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದು. "ನೀವು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೀರಿ ಅಥವಾ ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಳಿತಿರಿ, ಸಮಯವೇಷ್ಟು, ಸ್ವಲ್ಪ ಸರಿತೀರಾ(ಜರ್ಗಾತೀರಾ)

ಸುಮ್ಮನೆ ಮಾತನಾಡುವುದು, ಕಿರುಚುವುದು, ಪಿಸುಗಟ್ಟುವುದು:–

ದಾರಿಹೋಕರ ಜೊತೆ ತಾವು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳ ತಲುಪುವುದು, ಯಾವುದೇ ಮನರಂಜನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೋಡಿದ್ದಾಗ ಸಂತೋಷವಾದ ಕಿರುಚುವುದು, ಸಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯುವುದು.

---

1. ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ–ಪುಟ–137
2. ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ–ಸಂ–2, ಪುಟ–136

ಇಬ್ಬರೂ ಸ್ನೇಹಿತರು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಬೇರೆಯವರು ಅವರ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಪಿಸುಗುಟ್ಟಿ ಮಾತನಾಡುವುದು. ಕೆಲವು ರಹಸ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದು.

"ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ"ದಲ್ಲಿ ಕೋಣವನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು 'ಹಲಲೋಕುಲಲೊ' ಎಂದು ಕಿರುಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕೋಣನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು.

ಅಧ್ಯಾಯ–8

ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಘಟನಾಪರಂಪರೆ

ಅಧ್ಯಾಯ–8

ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಘಟನಾ ಪರಂಪರೆ

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕನ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಿದೆ. ಎಂ.ಜಿ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆನಂತರದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ ಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಮರ್ಥನೆ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸದಾದ್ದನ್ನು ಸೇರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾದ ಮಾಸ್ತಿ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಬಹುದು.

ಬಹುಪಾಲು ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂವೇದನೆಯ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಸತ್ವಶೀಲತೆಯ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. "ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರ ತನಗಾದ ನೋವಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತ: ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಈ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಲೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಆ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ತೀವ್ರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇನು ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿರುವ ಸರಿ ತಪ್ಪಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡವಳಿಕೆಯ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿಯಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಡ್ಡುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಆಳಲನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರಾಧಕ ಮನೋಭಾವ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆರಾಧಕ ನಿಲುವಿನಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಎರವಾಗಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮೊಟಕುಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ."

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಬೆಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ತೊಡಕು ಇಲ್ಲದೇ ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸೆಳೆತದಿಂದಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯಬೇಕಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವುದು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೈತಿಕತೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರ. ಈ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವುದು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಸೂಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಮೊದಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬರೆಯುವ ಬರಹಗಾರನ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಅಖೈರಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಸರೀಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆಲವು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಊಹೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

ನವೋದಯ ಪರಿಸರದ ಬರಹಗಾರರು ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು (Fiction) ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಭಾವಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ತನ್ನ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ನೈತಿಕತೆಯ ಕಟ್ಟಲೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತವಾದ ಮಾನವತಾವಾದಿ ಧೋರಣೆವುಳ್ಳವರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಕುಲಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಈಡೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ಶೀಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿವೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೆದಕಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸ.

ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವದ ಎಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ಶೋಧಿಸುವ ಬರಹಗಾರರು ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಬರಹಗಾರರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಸವಾಲನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಕಾರಂತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೆ ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅಂದರೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿ ಬದುಕುವ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಚಾ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವೆನ್ನುವುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರವಂತಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣವೇ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ "ಸಾಮಾಜಿಕತೆ"ಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೂಸು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನವೋದಯ ಪರಿಸರದ ಈ ಬಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

[illegible]

ಅವರ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಡಿವಂತರವನ್ನು ಆಘಾತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ:- ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಊರಿನ ಕಟ್ಟಳೆ, ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟಳೆ ಮತ್ತು ನೀತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸಿ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಣಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ತಾನು ಆ ಹುಡುಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿದ ಜಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ತಂದೆಯಿಂದ ಮಾತು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಣಯ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸುವ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕೆದಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ದುರಂತವನ್ನು ಸಮಾಜ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯ ನಿರೂಪಕ ಕತೆಗಾರ ಕೂಡ ಅವನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಷಾದಪೂರ್ಣ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

"ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ" ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಔದಾರ್ಯ ಅವನ ಶೀಲದ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಸ್ವತ: ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮಾತ್ರ ಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಕರುಗಳು ಕೂಡ ವೆಂಕಟಿಗನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಾಧಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾರರು. ಕವಿ 'ಗಯಟೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮತ್ತು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮುಕ್ತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಆದ ಕತೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾಳುವ ಧೋರಣೆ ಎಷ್ಟೇ ಮುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ನೀತಿ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಮರುಶೋಧನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಜಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗದು. ಸಂಕುಚಿತವಾದ ನೀತಿಪರತೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಅವರು ಉದಾರವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಔದಾರ್ಯದ ಮಿತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸವಾಲು.

ಅಧ್ಯಾಯ–9

ಉಪಸಂಹಾರ

ಅಧ್ಯಾಯ-9

ಉಪಸಂಹಾರ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪೆರಿಯಾರ್ ಮನೆತನದವರಾಗಿದ್ದು ಶಾನುಭೋಗಿಕೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ "ಮೋಜನ್" ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಮೋಜನ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು.

ಓದಿನಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕ್ರಿ.ಶ.1914ರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ಸರ್ಕಾರದ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಾದ 'ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮಿಷನರ್', ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಕಮಿಷನರ್' ಆಗಿ ಸರ್ಕಾರದ ಅನೇಕ ಉನ್ನತ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ 'ಜೀವನ' ಎಂಬ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಇವರ ಒಡನಾಟ 'ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ', 'ಬೇಂದ್ರೆ'ಯವರ ಜೊತೆ ಇತ್ತು. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಥೆ 'ರಂಗನಮದುವೆ'.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಸಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಇತರರು ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಶಾನುಭೋಗಿಕೆ ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕಪದಗಳನ್ನು 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ'ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಮ್ಮನ ಭಾಷೆ, ಅವಳ ಅಳಲು, ತನಗಾದ ನೋವು ಯಾರಿಗೂ ಆಗಬಾರದೆಂದು ಸಲಹೆ ನೀಡುವುದು. 'ವೆಂಕಟಿಗ ಹೆಂಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಹೆಂಡತಿ. ತನಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಂಡನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ವೆಂಕಟಿಗನ ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಯಜಮಾನ ಇಲ್ಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದು ವೆಂಕಟಿಗನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಣ್ವ ಮಹರ್ಷಿಯನ್ನು ಕುಲಪತಿಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ಕಾರಿ ಕೆಲಸಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಡನಾಟ, ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಯ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳೆಂದು ಕಣ್ವರು ಆಶ್ರಮದ ಮುಖ್ಯಸರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಗೆ

ಸಂಭೋದಿಸಿರಬಹುದು. ಕಣ್ವ ಮಹರ್ಷಿಗೆ ದುಶ್ಯಂತನೊಂದಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ಗಂಧರ್ವ ವಿವಾಹವಾದ್ದರಿಂದ ಬೇಸರಿಕೆಯಿಂದ ನಗದ ಕಣ್ವರು, ಇಂದು ಸಾಕು ಮಗಳು ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದಳೆಂದಾಗ, ಬರುವಳೆಂದಾಗ, ಐದು ವರ್ಷದಿಂದ ನಗದ ಅವರು ಆಗ ನಕ್ಕರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೆಲವು ಸ್ಥಳದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವು ಮುಸಲ್ಮಾನ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ನ್ಯಾಯ ತೀರ್ಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಥಳದ ಬಗ್ಗೆ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದಾಳದ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ, ತಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಕ್ರ.ಸಂ.	ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು	ಲೇಖಕರು
1	ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ	ಡಾ.ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಪ್ರ: ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಪ್ರ.ವರ್ಷ:2001
2	ಅರ್ಥರೇಖೆ	ಡಾ.ಕೃಷ್ಣ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್ ಪ್ರ.ವರ್ಷ:2007
3	ಕನ್ನಡ ಆಸ್ತಿ	ಎಂ.ರಾಮಚಂದ್ರ ಪ್ರ:ಡಾ.ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ಪ್ರ.ವರ್ಷ:1992
4	ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರದೀಪ	ಶ್ರೀ. ಸಿ.ಯು.ಸೋಮಶೇಖರಯ್ಯ ಎಂ.ಎ ಪ್ರ: ಉಮಾಪತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರ.ವರ್ಷ:1979
5	ಸಪ್ತ-ಶೃಂಗ	ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು ಪ್ರ:ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ, ಮೈಸೂರು ಪ್ರ.ವರ್ಷ:1972
6	ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವೇಶ	ಮೂಲ: ವಿಲಿಯಂ ಹೆನ್ರಿ ಹಡ್ಸನ್ ಅನು: ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ. ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ ನಿಯಮಿತ, ಪ್ರ.ವರ್ಷ:1965 ಜುಲೈ
7	ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರು ಮಾಲೆ:ಮಾಸ್ತಿ	ರಾ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪ್ರ: ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರ.ವರ್ಷ:1971

8	ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ	ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಪ್ರ:ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಪ್ರ, ವರ್ಷ; 1975
9	ಶ್ರೀನಿವಾಸ :ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥ	ಸಂ:ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥ ಪ್ರ, ವರ್ಷ:1972
10	ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು	ಡಾ.ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರ.ವರ್ಷ:2004
11	ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಚರಿತ್ರೆ	ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಪ್ರ. ವರ್ಷ–1999 ಮರುಮುದ್ರಣ–2006
12	ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ	ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–1990
13	ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು	ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಪ್ರ:ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–1971
14	ಭಾಷಾಲೇಖ	ಡಾ.ಸಂಗಮೇಶಸವದತ್ತಿ ಪ್ರ:ರೂಪರಶ್ಮಿ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–1999
15	ಕನ್ನಡ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಬಳಕೆ	ಕೃಷ್ಣಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ ಸಿ.ನಾಗಭೂಷಣ ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ. ಪ್ರ.ವರ್ಷ:2002

16	ಕನ್ನಡ ಉಪಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ	ಡಾ.ಕೆ.ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಪ್ರ:ಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತಿಪುರ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–2003
17	ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರು ಮಾಲೆ: ಮಾಸ್ತಿ	ರಾ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಪ್ರಕಾಶಕರು:ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–1994
18	ಕನ್ನಡ ಕವಿ,ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ–85 ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು	ಪ್ರಕಾಶಕರು:ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–1960
19	ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ ಬದುಕು	ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶ– ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ವೆಂಕಟಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಪ್ರ.ವರ್ಷ–1998
20	ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿ ಕೈಪಿಡಿ	ಪ್ರೊ:ಮಲ್ಲೇಪುರಂ .ಜಿ.ವೆಂಕಟೇಶ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಪ್ರ.ವರ್ಷ–2006